

الزهرة إبراهيم

الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية

الأنثروبولوجيا



تقديم خضر الآغا

الأنثروبولوجيا
والأنثروبولوجيا الثقافية
وجوه الجسد

تأليف: الزهرة إبراهيم

الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية وجوه الجسد

تقديم: خضر الآغا



2009

-
- الأثروبولوجيا والأثروبولوجيا الثقافية
 - وجوه الجسد
 - تأليف الزهرة إبراهيم
 - تقديم: خضر الأغا
-

- الطبعة الأولى 2009
 - عدد الصفحات 221
 - عدد النسخ 1000 نسخة
 - التدقيق اللغوي: صايل الكفيري
 - لوحة الغلاف: ميسون علم الدين.
 - الإخراج الفني والغلاف: منافع نفاع
-

• الناشر



للدراسات والنشر والنوزيع

سورية - دمشق ص. ب: 2322

هاتف: 5626576 - فاكس 5630559 (11 963+) / جوال: 944 624 693 (+963)

البريد الإلكتروني: safi_nayaa@hotmail.com

الإشراف العام: صافي علاء الدين

Copy Right © AlNayaa Publishing

لا يسمح بطباعة هذا الكتاب أو تصويره أو نسخه بأية وسيلة من الوسائل إلا بإذن خاص ومسبق من الناشر.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, including recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

تقديم

خضر الاغا

هذا الكتاب:

لئن وصلت الأنثروبولوجيا متأخرة إلى الثقافة العربية، إلا أنها وصلت بقوة. فقد كثرت الدراسات التي عرّفت بها، وتناولت قصة نشوئها في مهد الغرب الأوروبي والأمريكي، واشتغالاتها وتطوراتها وتحولاتها.... ومع هذا لم تكن تلك الدراسات، في أية مرة، فائضة عن الحاجة، أو ينطبق عليها مبدأ "لزوم ما لا يلزم"، فحيث إنها تهتم أولاً وأخيراً بالإنسان، فهذا حقل شديد الاتساع والثراء، لا يقضي إلى نهاية تكون بمثابة خاتمة المطاف، ويدعو الباحثين والمهتمين، كضرورة، إلى مزيد من الدراسات والأبحاث التي تتناول الوجوه المختلفة والمتجددة للإنسان. تأتي هذه الدراسة، شأن العديد من الدراسات الأخرى الجادة والرصينة، كتحقيق لهذه الضرورة، ليس من حيث إنها عرضت لمفهوم الأنثروبولوجيا واشتغالاته، وتياراته الكثيرة بين القرنين التاسع عشر والعشرين، وفصلت في علاقة الأنثروبولوجيا (القديمة؟) بالمسألة الاستعمارية: مواقف ومواقف مضادة فحسب، بل أقامت مبحثاً خاصاً قاربت فيه مفهوم الفولكلور، من حيث إن بعض الأنثروبولوجيين، وفي إطار توظيفهم الأنثروبولوجيا لخدمة أغراض الاستعمار والتوسع، نظروا إلى تراث الشعوب المستعمرة أو الضعيفة، أو لنقل صراحة: الشعوب غير الغربية، على أنه نوع من الفولكلور مع تنويعهم بالمعاني التي تنطوي على قبح واستخفاف بهذا

المفهوم، وقد تبنت طرح غرامشي الماركسي له، فغرامشي وقف بتماسك وصرامة ضد "تصور الفولكلور بصفته ثقافة أو غربة أو عنصراً مثيراً للإعجاب" واعتبره ثقافة، مستوى من التفكير تمارسه جماعة عريضة من الأفراد داخل مجتمع معين مشكلاً لديهم "رؤية للعالم"، وباعتباره ثقافة، فهو لا يقل عن الثقافات الأخرى، ويدخل معها خانة التنوع أو الاختلاف، لا الأعلى والأدنى.

إضافة إلى ذلك، ويوصف الإنسان جسداً لا غير وفق تعبير نيتشه، فقد قاربت، تفصيلياً، مفهوم الجسد: إشكاليته الأنطولوجية، قوله الفلسفي، وتساءلت إزاءه بوصفه دالاً ثقافياً... الخ، وذلك استناداً إلى نيتشه وإيلانه الجسد شأنًا عظيمًا. وبحث علاقة الجسد باللباس والعري والوشم...

ويوصف القناع لصيقاً بالجسد، وجلدته الثانية، والاستعارة التي أنشأها ليلوذ إليها وفيها في محاولة اعتناق من رقابات السياسي والاجتماعي والديني والتاريخي... وكل ما يحاول تدجين الجسد وترويضه، كان أن بحثت الكاتبة الزهرة إبراهيم، أنثروبولوجياً، ومن نواح عدة، في هذا الوجه الآخر للجسد.

وحظي الوجه الآخر للجسد، أو الجسد الهامد: الدمية، بدراسة مستقلة قاربت فيها المسرحي شأن القناع، وأضافت عليه السياسي، باعتبار الخطاب السياسي المعاصر يتجه إلى جعل العالم دمية، مجرد دمية، يحركها وينشئ مصائرنا الأقوى...

لقد اتسعت مجالات الأنثروبولوجيا كثيراً، وتنوعت اختصاصاتها، فلم تعد مقتصرة على دراسة الإنسان الذي كان يسمى قبل الأنثروبولوجيا الحديثة والثورية، قبل الأنثروبولوجيا البنيوية لشتراوس على وجه التحديد: إنساناً بدائياً، أو متوحشاً، في محاولة للتقليل من أهميته والخط من شأنه، حتى لو تم

وصف توحشه بالطيب، ولم تعد مقتصرة، أيضاً، على دراسة مفهوم الحضارة... بل امتدت وتداخلت مع علم الاجتماع... الأمر الذي جعل الباحث يتجاوز، شاء أم أبى، توجهاته الإيدولوجية والعرقية والثقافية... ويؤمن بالتنوع الثقافي والعربي والحضاري... لقد جعلته الأنثروبولوجيا المعاصرة مضطراً، أن يؤمن بالأجنحة الكثيرة للبشرية، وإن حركة أي جناح متوقفة على حركة الأجنحة جميعها.

لقد خرجت الأنثروبولوجيا نهائياً من كونها "مساعد استعمار" إذا صح تعبري، كان قد وصفها إدوارد سعيد بأنها شكل من أشكال "الثقافة الاحتوائية"، إلى كونها "ضد استعمار" إذا صح، مرة أخرى، التعبير، كما أراد لها الأنثروبولوجيون الجدد. وما إمكانية تحليل الجسد وبعديه: القناع بوصفه جسداً مخادعاً، والدمية بوصفها جسداً هامداً ابتكرهما الوعي البشري لتنوع، وأحياناً تسويغ، وجوده، إلا دليل على تنوع وتعدد التوجهات الأنثروبولوجية وعلى ضرورة النظر إليها بوصفها الصافرة التي يطلقها الضمير البشري كلما حدث تصادم بسبب اختلاف العرق أو الثقافة أو الحضارة... الخ، وما يترتب على ذلك، أيضاً، من نتائج غاية في الأهمية ألغت ما يسمى مركزاً وطرفاً، سيذاً وتابعاً، قوياً وضعيفاً، متناً وهامشاً... الخ، ومنحت العلاقات والوجود طابع التعدد والتنوع والاختلاف (مع حفظ الفوارق المعرفية بين هذه المفاهيم) وليس الضدية.



تحرير ومراجعة:

من المثير أن يكون ثمة تحرير ومراجعة لكتاب تم تأليفه، وبالعربية. المراجعة قد تصح في كتاب مترجم، على سبيل المثال، لتصويب الترجمة

وضبط المصطلحات...الخ، والتحرير قد يصح في كتاب معدّ أو محقق، على سبيل المثال أيضاً، لضبط إخراجه على هيئة كتاب إن كان معداً من مجموع مقالات، وإن كان كتاباً تراثياً محققاً فلضبط إمكانية قراءته من لدن الإنسان المعاصر...الخ. أما هذا الكتاب فهو، في الأصل، مجموعة كبيرة جداً من الأوراق المعدة لغايات أخرى، فلم تكن معدة لتكون كتاباً في الأنثروبولوجيا كما هو الآن، وكانت البحوث التي أجرتها في الجسد والقناع والدمية معدة لسياق آخر، فكان عملي، هنا، تحريراً ومراجعة، من حيث صناعة كتاب مبوب ومقسم وفي موضوع واضح بلا لبس من مجموعة أوراق متجهة اتجاهها آخر. لقد اقتطعت منها ما يخص الموضوع الذي أردته منذ بداية اطلاعي على الأوراق، وأهملت الباقي، فكان لا بد لي من وصل ما انقطع، وإملاء ما فرغ، دون أن يؤثر ذلك، على أي نحو، على أسلوب الكاتبة والتزامها الأكاديمي، وتقويلها ما لم تقل، أو إسقاط قول قائلته.

اضطرت، أيضاً، إلى التدخل في صياغة بعض المقتبسات التي ترجمتها، بنفسها، عن لغات أخرى (الفرنسية والانكليزية)، كأن تكون جملة غير واضحة فأوضحها... ما أمكنني ذلك، إذ ليس هذا الأمر في المتناول دائماً. أؤكد على بعض التدخل في الصياغة وليس في الترجمة، فلا يشترط بي أن أعرف ما تعرف الكاتبة من اللغات(٩).

إضافة إلى ذلك، إن الكاتبة، ضمن الإلحاح الأكاديمي والبحثي، كانت تورد مقتبسات على سبيل الاستشهادات وتقوية الطرح ما لا ضرورة لها، أو ما كانت ترد في غير محلها، أحياناً. فقمعت بحذف هذه المقتبسات الزائدة أو الموضوعية في غير محلها، وفقاً لمقتضيات هذا الكتاب، وليس لمقتضيات الأوراق المعدة، في الأصل، لغايات أخرى كما سبقت الإشارة. وهكذا...

ما تقدم لا يعني، بأية حال، أنني أوافق الكاتبة على كل ما طرحته، لكنني نظرت إلى ذلك، كما ينبغي أن يكون، من موقع الاختلاف في وجهات النظر، ولم أ تدخل لإيضاح اختلافي معها في الهوامش كما تجري العادة كي لا أثقل النص بهوامش إضافية. إلا أنني كنت معجباً بقدرة الباحثة وجلدها على الدخول، طويلاً وعرضاً، في كل ما من شأنه، وفقاً لوجهة نظرها، أن يمنح أوراقها الجدية والمصداقية والرصانة.

في النتيجة، بدا لي أن تأليف كتاب، مهما كان موضوعه وتوجهه واستراتيجيته، أكثر سهولة بما لا يقاس من تحرير ومراجعة كتاب تم تأليفه، وبالعربية أيضاً.

دمشق 2008/5/5

الفصل الأول

الأنثروبولوجيا
وبدائل المستقبل الثقافي الإنساني

الانثروبولوجيا: المفهوم والإشتغالات

1- الانثروبولوجيا، محاولة تعريف وتحديد،

ولدت لفظة "أنثروبولوجيا" Anthropologie في حقل المعرفة العربية المعاصرة، لذلك فإن مقارنتها دلاليا توجهننا، بالدرجة الأولى، نحو استشارة معاجم غربية وعربية بحثا عن حضورها داخل التداول المعجمي العربي. فحسب le Nouveau Petit Robert¹ دخلت لفظة أنثروبولوجيا* المعجم الفرنسي سنة 1832، وتعني "علم أو وصف الإنسان" وتفرعت سنة 1516 عن لفظتي (بشر - إنسان) و (علم) Logie. فأنثروبولوجيا شعبة (أو فرع) من الإثنولوجيا Ethnologie (علم السلالة)** الذي يدرس الخاصيات التشريحية (Anatomiques) والأحيائية (biologiques) للإنسان المصنف ضمن السلسلة الحيوانية. فالأنثروبولوجيا الفيزيولوجية*** (Anthropologique physique) معناها: قياس إنسانية

1 - Le Nouveau petit Robert - Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la langue Française - Paris France, Juin 1996, p 90

* أنثروبولوجيا، وتسمى أيضا علم ثقافة الإنسان - الإناسة - النياسة (المنهل ص 53)

** إثنولوجيا أو علم السلالة: علم يبحث في أصول السلالات البشرية.

*** تهتم بإججاز دراسات حول الخاصيات الفيزيولوجية للبشر والأجناس، كما يشير إلى ذلك

(باتريس بافيس) P.PAVIS في Dictionnaire du théâtre ص 41.

Anthropomètre: "علم أقيسة الجسم البشري، وخاصة في تحقيق شخصية المجرمين"².

حوالي سنة 1930، دلت الأنثروبولوجيا على مجموع العلوم التي تدرس الإنسان، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، والثقافية: فرع من الأنثروبولوجيا الذي يدرس المؤسسات والتقنيات في مختلف المجتمعات «إن الأنثروبولوجيا تبحث (...) لتهيء، علم اجتماع للملاحظ L'observé» على حد تعبير ليفي شتروس في كتابه "الأنثروبولوجيا البنيوية" ويضيف سواء أعلنت الأنثروبولوجيا نفسها "اجتماعية" أو "ثقافية"، إنها تطمح دائما إلى معرفة الإنسان الكلي المتأمل فيه، في حالة انطلاقا من إنتاجاته، وفي الأخرى انطلاقا من تصوراتها³.

وحسب معجم Petit Larousse en couleur⁴ فأنثروبولوجيا: اسم مؤنث، يعني دراسة الإنسان الملاحظ داخل السلسلة الحيوانية. دراسة تخالفية (Différentielle) للمعتقدات والمؤسسات المتصورة كأساس البنيات الاجتماعية. يتم التمييز داخل الأنثروبولوجيا الثقافية لقطاعات خاصة، مثل الأنثروبولوجيا الاقتصادية التي تحلل الأشكال المميزة للإنتاج والتبادلات في المجتمعات، أو مثل الأنثروبولوجيا السياسية، التي تدرس علاقات السلطة، أشكال المراقبة الاجتماعية وبدايات تكون النظام (الحكومة - Etat) خصوصا داخل المجتمعات ما قبل صناعية (Préindustrielles).

من جهة أخرى، نجد مقارنة تحدد الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية بمصر المعنى في لفظة إثنولوجيا (علم السلالة) التي استعملت كمرادف لها في

2 - سهيل إدريس - المهمل - دار الآداب بيروت لبنان الطبعة الرابعة عشرة 1994 - ص 53.

3 - Patrice PAVIS - Dictionnaire du théâtre - Editions sociales 1987 P 41

4 - Petit Larousse en couleurs - Dictionnaire encyclopédique pour tous - Librairie Larousse Paris 1980 P 48.

فرنسا. إن الأنثروبولوجيا قد تكونت ضمن صلة ضيقة مع شقيقها علم الاجتماع. إن الإثنولوجيا وعلم الاجتماع يتأكدان مختلفين عبر مجال أبحاثهما. بالنسبة إلى الأولى: المجتمعات المتجانسة (Homogènes) نسياً ومن سلم صغير، دون تاريخ معروف مسماة بدائية، تقليدية، دون كتابة؛ بالنسبة للآخر: المجتمعات المعقدة، المتناقلة (Hétérogène)، مسماة متحضرة، مصنعة، حديثة. إن موضوع عالم الاجتماع يبدو أكثر وضوحاً من موضوع الإثنولوجي، وقد اختار السوسيولوجي كمنهجية مفضلة التحقيق المعايير (Enquête échantillonnée) على مجموع واسع، بينما يريد الإثنولوجي إنشاء بيانات (إحصاءات، جرود - Inventaires) وصفية كاملة لثقافات ذات أهمية صغيرة. يبدو «إن اهتمام علماء الاجتماع والسلالين تتلاقى من الآن فصاعداً نحو البحث في البنيات والوظائف الاجتماعية، ونحو تحليل لدينامية المجتمعات المعاصرة»⁵ إلا أن تقاطع هذه الاهتمامات لا ينبغي أن تحتزل في فرع اسمه الأنثروبولوجيا الاجتماعية التي تهتم بدراسة «السلوك الاجتماعي الذي يتخذ في العادة شكل نظم اجتماعية كالعائلة ونسق القرابة والتنظيم السياسي والإجراءات القانونية والعبادات الدينية وغيرها، كما تدرس العلاقة بين هذه النظم سواء في المجتمعات المعاصرة أو في المجتمعات التاريخية التي يوجد لدينا عنها معلومات مناسبة»⁶. ويبدو أن الدراسات الأنثروبولوجية قد تحررت في العقود الأخيرة للقرن العشرين من شرققة "البداية" لتتفتح على مجالات أوسع وأكثر تنوعاً حيث «بدأ علماء الإناسة يتفردون لدراسة المجتمعات المعقدة (شبكات سياسية في الهند -

5 - Claude Rivière - Anthropologie et Sociologie - Dictionnaire de la sociologie- Larousse Paris - Edition 1990 P 17 - 18

6 - د. أحمد أبوزيد - محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت 1978 - ص 10

الأسرة الأمريكية - الاقتصاد اللاشكلي)، وينكب علماء الاجتماع على المظاهر الرمزية للسلوك، على العلاقات المصغرة ذات الطابع الطقوسي، القانوني، الثقافي ويكيفون مناهجهم للاقترب من السياسي، الاقتصادي، الثقافي داخل مجتمعات العالم الثالث»⁷.

بالمقابل نجد في معاجم عربية حديثة تعريفا مركزا يقدم الأنثروبولوجيا بأنها «علم الإنسان، وهو علم يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته، وفي السلالات البشرية وخصائصها ومميزاتها»⁸.

إن ما يلاحظ بصدد هذه التعاريف المعجمية انبثاق الأنثروبولوجيا كعلم يدرس خصوصيات الإنسان المختلفة، البيولوجية منها والثقافية، مقارنة بكائنات السلسلة الحيوانية الراقية التي ينتمي إليها، والتي تذهب المقاربات التطورية، خاصة الداروينية، إلى أنه ارتقى عنها. ولقد شكل الحفر في بدايات الكائن البشري لرصد مسار تطوره بيولوجيا وثقافيا، هاجسا شغل الإنسان بدرجات إدراك متفاوتة أملت الشروط الفكرية والأدوات المعرفية التي تراكمت منذ القدم إلى عصرنا الحاضر، والتي تطورت بدورها من البساطة نحو التعقيد، "إن واحدة من الانشغالات الجد أساسية لدى الإنسان، على كل مستويات الحضارة، منذ الأزمنة السحيقة، هي البحث عن أصوله. هذا الإغراء يعثر على ظله في المياه العميقة للماضي"¹⁰ بهدف التقاط صورته التي لم تأخذ شكلها "الإنساني" إلا بعد متوالية من التحولات البيولوجية والعقلية.

7 - Claude Rivière - Anthropologie et Sociologie - Dictionnaire de la sociologie P18.

8 - المعجم العربي الأساسي - منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - ALESCO - توزيع لاروس 1989 - ص 112.

10 - André LE ROI - GOURHAN - Le geste et la parole - technique et language - Editions ALBINS MICHEL - Paris 1964 P 9.

يبدو أن مسألة البحث عن الأصول تستدعينا إلى متابعة المعاني المتفرعة عن كلمة "إنسان" لما لها من امتدادات داخل الحقل الأنثروبولوجي. لقد دخلت هذه اللفظة، في المعجم الفرنسي سنة 980 م، وتعني أنه «كائن (ذكر أو أنثى) منتتمي إلى النوع الحيواني الأكثر تطورا على الأرض، ثديي، مقدم "Primate" (أي رتبة من الثدييات منها البشرية، القردية - رئيسات) من عائلة البشريات "Hominides". إنه الوحيد الممثل لنوعه: الكائن العاقل* Homo Sapien والإنسان هو حيوان أكثر قربا من القردة الكبار "Anthropoïdes-hominoïde"¹¹، كما أن الخصائص المميزة لـ "الإنسان" من وجهة النظر الأنثروبولوجية هي: «الوضعية العمودية، التمييز الوظيفي للأيدي والأرجل، الكتلة المهمة للدماغ، اللغة الواضحة، ذكاء متطور، على الخصوص كفاءة التجريد والتعميم»¹².

ولقد خضع تطور هذا الكائن إلى مراحل مهمة قبل أن يستوي في صفته المميزة عن باقي الكائنات، ذلك أن «الإنسان كنوع Phylum** يعني متوالية أفراد جماعيين يتعاقبون في الزمن ويصلون إلى الكائن العاقل. هؤلاء الأفراد الخصوصيون (رجال أستراليا Australanthrophe، ورجل أرش Archanthrophe، رجل بالي Paléantrophe) قد راققوا تطور التقنية والكلام، حتى نقطة التسوية في الكائن العاقل»¹³؛ وفي غالبية الأبحاث تصنف أنواع الكائن البشري الثلاثة ضمن «البشر الأولين، البشر الأحفوريين (المستحجرون Les hommes fossiles)، وهو نوع منقرض، من عائلة البشر

* Homo - Sapien :Homo - كائن - Sapient :حكمة وعلم - Sage / science

11 - Le Nouveau Petit Robert P 1096

12 - Ibid P 1096.

** - Phylom : عرق، الفئة أو الشعبة في تصنيف الحيوانات أو النباتات (المهل ص 769)

13 - André LE ROI - GOURHAN - Le geste et la parole P 205

الحاليين (...). والكائن البشري الحالي يعتبر ككائن اجتماعي، إذ على حد تعبير الشاعر الفرنسي (فرنسيس بونج) F.PONGE فـ"الإنسان مستقبل الإنسان"¹⁴ كأكيد على تسلسل التنامي البشري وفق إيقاعات التطور التي تليها خاصيات اللغة والفكر، كحد فاصل بينه وبين أرقى أصناف القردة التي يتربع على هرم نوعها من وجهة نظر التطورية البيولوجية. أما من وجهة نظر الداروينية الاجتماعية فهي تشكل نظريات «تطبيقية للمجتمعات الإنسانية ولثقافتها، من مبدأ الانتخاب الطبيعي (...). هذه النظريات هي عموما مادية، تخيفية وتحديدية. إنها تصدر أن الأفراد هم فيزيولوجيا في أكثر الأحيان لامساوين وأن الاستعدادات مورثة»¹⁵.

لقد وضعنا هذا التقصي المعجمي أمام عدة مصطلحات تبدو متقاطعة إن لم نقل متداخلة: السوسيولوجيا، الإثنوغرافيا، الإثنولوجيا ثم الأنثروبولوجيا. ويبدو أساسا تحديد مجال كل علم من هذه العلوم حتى تتبين الحدود الفاصلة بينها بشكل دقيق، وبالتالي استيضاح مجال الأنثروبولوجيا بكيفية مضبوطة باعتبار أوليتها في إطار بحثنا والذي سنحتكم فيه إلى التالي التاريخي لتوظيف وتبادل هذه المصطلحات العلمية.

أولا: الإثنولوجيا: دخلت المعجم الفرنسي¹⁶ سنة 1787 من لفظتي (إثنو) Ethno و Logie. وتعني دراسة الأفعال والوثائق المجمعة من لدن الإثنوغرافي (التي تغطي ميدان الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية). وتتوزع

14 - Le Nouveau Petit Robert P 1096

15 - André BEJIN - Darwinisme social - Dictionnaire de la sociologie P 56.

- للإشارة فالفاهيم العنصرية التي سبقتها الداروينية الاجتماعية الثانية قد طعمت إلى حد بعيد نوازع المد الفرنسي والبريطاني في مرحلة ما بين الحربين كنوع من التحدي والتحصين ضدا عن النازية والفاشية. وكانت قنوات تمرير هذا الخطاب هي الأنثروبولوجيا التطبيقية والأنثروبولوجيا الوظيفية على وجه الخصوص.

16 - Le Nouveau Petit Robert P 831.

إلى حقول شتى كالإثنوغرافيا الموسيقية Ethnomusicologie، لسانية Ethnolinguistique وتحليل نفسية Ethnopsychiatrique، كما يمكن حصر مجال اهتمامها في « الدراسة التحليلية والمقارنة للمادة الإثنوغرافية، بهدف الوصول إلى تصورات نظرية أو تعميمات بصدد مختلف النظم الاجتماعية الإنسانية من حيث تصور أصولها وتطورها وتنوعها، وبهذا تشكل المادة الإثنوغرافية قاعدة أساسية لعمل الباحث الإثنولوجي، فالإثنوغرافيا والإثنولوجيا مرتبطتان إذن وتكمل الواحدة الأخرى»¹⁷.

ثانيا: الإثنوغرافيا التي دخلت المعجم الفرنسي سنة 1819 «فتتكون من لفظتي Ethno و Graphie وتعني أولا: ترتيب الشعوب حسب لغاتها. وثانيا: دراسة وصفية لمختلف الجماعات الإنسانية (الإثنيات Ethnies)، لخصائصها الأنثروبولوجية، الاجتماعية الخ. "لقد أصبحت السوسيولوجيا تخصيصا للإثنوغرافيا" على حد قول ليفي شتروس»¹⁸. وقد عرفها د. حسين فهميم بأنها «تعني الدراسة الوضعية لأسلوب الحياة ومجموع التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة، خلال فترة زمنية محددة»¹⁹.

ويشير د. فهميم - تبعا للتقاطعات الواضحة بين الإثنولوجيا والإثنوغرافيا - إلى توظيفهما المصطلحي المتداخل من لدن أبرز أخصائيي الدراسات الأنثروبولوجية الغربية ذلك أن «ما يدرجه الأمريكيون تحت عبارة "الأنثروبولوجيا الثقافية" يصطلح الفرنسيون على الإشارة إليه بالإثنولوجيا،

17 - د. حسين فهميم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - عالم المعرفة - عدد 98 - إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - فبراير 1986 - ص 15.

18 - Le Nouveau Petit Robert P 831

19 - د. حسين فهميم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 14 - 15.

أو الإثنوغرافيا في بعض الأحيان، وهم يدرسونها تحت مظلة علم الاجتماع. أما الإنجليز، فقد اختاروا تسمية أخرى هي "الأنثروبولوجيا الاجتماعية"، ونظروا إليها باعتبارها علما قائما بذاته»²⁰.

ثالثا: توجهنا طبيعة هذه الاستعمالات حتما نحو مسالة علم الاجتماع، مفهومه، ومجال اشتغاله بحكم حضوره داخل أنساق هذه العلوم، فهو بدءا سليل شرعي للفلسفة بامتياز، ابتدعه (كومط) COMTE، ودخل القاموس الفرنسي سنة 1830. يدل أولا على: دراسة علمية للأفعال الاجتماعية التي تعتبر منتمة لنظام خاص، ومدرسة بدرجة عليا من الشمولية. إن السوسيولوجيا متوقفة على البيولوجيا (بالمعنى الواسع)، على الأنثروبولوجيا أي علم الاجتماع الأحيائي Sociobiologie « إذا رأينا فيها (...) مجموع أبحاث إيجابية منصبة على تنظيم واشتغال مجتمعات من نوع جد معقد. فالسوسيولوجيا تصبح تخصصا للإثنوغرافيا- على حد تعبير ليفي ستروس - فهناك علم الاجتماع الديموغرافي، الاقتصادي، السياسي، سوسيولوجيا العمل، الدين، الفن... كما تعني أيضا دراسة كل الأشكال الاجتماعية (La sociabilité) والمجتمعات. ونجد أيضا السوسيولوجيا النباتية Phyllosociologie، والحيوانية »²¹.

رابعا: يبرز إذن حضور الأنثروبولوجيا - ضمن هذه المجالات المتناسلة عن بعضها، المتداخلة عبر مشاريع دراساتها، إجراءاتها وقصديات أبحاثها - قاسما مشتركا عضويا وشاملا ينحو باتجاه احتواء انشغالات هذه العلوم جميعها، ليس كنظرية منتهية ومكتملة، ولكن كسيورة بحث متطورة ومنفتحة تلحم ماضي البحث الثقافي الإنساني بحاضره ثم بمستقبله، من ثمة،

20 - المرجع نفسه ص 16.

21 - Le Nouveau Petit Robert P 2101

تتفق مع باتريس بافيس الذي يرى الأنثروبولوجيا « في الوقت الراهن، أكثر، صيحة للـم الشعب أو رغبة في المعرفة كعلم منظم، أخرى، حقلا بورا لاحد له(...) وموضوعا نسقيا للثقافة »²². ولعل التعريف الذي وضعه الدكتور شاكر سليم في قاموس الأنثروبولوجيا، الصادر عام 1981، يجتزل ثراء تعريفات هذا العلم واتساع توصيفه في قوله: « إن الأنثروبولوجيا هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا »²³.

يمكننا أيضا أن نحصل على تعريف آخر للأنثروبولوجيا، ليس من خلال تحديد الدلالة المعجمية للمصطلح، ولكن من خلال ما ينجزه الأنثروبولوجيون في حقل اشتغالهم، حيث كتبت (مارجريت ميد) M.MEAD (1901 - 1979)، تقول: «نحن نصف الخصائص الإنسانية، البيولوجية، والثقافية، للنوع البشري عبر الأزمان وفي سائر الأماكن. ونحلل الصفات البيولوجية والثقافية المحلية كأنساق مترابطة ومتغيرة، وذلك عن طريق نماذج ومقاييس ومناهج متطورة، كما نهتم بوصف وتحليل النظم الاجتماعية والتكنولوجية، ونعنى أيضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان، وابتكاراته ومعتقداته ووسائل اتصالاته»²⁴. وبهذه الطريقة يتم امتلاك فهم متكامل وعام لمنظومات الإنسان الحياتية التي تحققت عبر متوالي الحضارات، في مد تصاعدي باتجاه مستقبل يغذيه - على الدوام - حس الأمل بوجود أفضل وأرقى: إن ماديا أو فكريا أو نفسيا. ولقد اقتضت محاولة امتلاك هذا الفهم المتكامل والعام، تنويع وتشعب فروع الأنثروبولوجيا ما جعلها تعرف تخصصات عديدة حددها بعض الدارسين: بـ «الإناسة السياسية، الاقتصادية،

22 - Patrice PAVIS - Dictionnaire du théâtre P 39

23 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - ص 18.

24 - المرجع نفسه ص 13.

الدينية، إناسة القرابة والتكنولوجيا، إناسة الألسنيات، الموسيقىات، النباتيات، الحيوانات، الطب العقلي، الإناسة الحقوقية، الجسدية، ما قبل التاريخية... الخ»²⁵. إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح هو كالتالي: هل كانت قصيدة الأبحاث الأنثروبولوجية - في جميع اشتغالاتها ومحطاتها التاريخية - وفة لتحقيق مبدأ التعايش الإنساني الآمن والمتكافي؟

يجد سؤالنا هذا مسوغاً له في ما سيكشفه التقصي التاريخي من حقائق وممارسات حكمت، عن قصد أو غير قصد، مشاريع التيارات الأنثروبولوجية التي بزغت منذ القرن السابع عشر، وهو وحده الكفيل بإمطة الشام عن معطيات واقعية جعلت الأنثروبولوجيا تارة في خدمة الخير العميم لبني الإنسان، وتارة أخرى ظلت مجرد أداة حادة لممارسة العنف المادي والرمزي من طرف الشعوب القوية على الشعوب الضعيفة، إن الحداثة الأوربية أسفرت عن متوالية من « التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي أخذت تعصف بالمجتمع الأوربي، بنوع خاص، أواسط القرن التاسع عشر»²⁶ وكان لها أثرها البالغ في التأثير على مسار العلوم والفلسفات التي طبعت المناخ الحضاري للقرنين

25 - جاك لومبار - مدخل إلى الإنثولوجيا - ترجمة: حسين قبيسي - المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - الطبعة الأولى 1997 ص 55.

* - أسفرت عقلانية القرن السابع عشر، حسب جاك لومبار، [عن بعض التراجع في تقدير الثقافات البعيدة (...)] فقد كان بعض الفلاسفة مثل هوبس وجان لوك ينادون بضرورة "تخصير تلك الشعوب التي كانت [في رأيهم] على حالة الطبيعة. لكن القرن 18 هو الذي لعب دوراً حاسماً في البحث عن تفسير علمي للاختلافات الثقافية، فهذا القرن كثيراً ما يعتبر عصر الإشادة "بالمشوش الطيب". [إلا أن ما نسجل في هذا الإطار هو أن هذه التسمية تحمل في طياتها معنى الشفقة والرأفة أكثر مما تحمل من معاني الاحترام والتقدير النابع من مبدأ المساواة والنظر المتكافئ للثقافات مهما كانت درجتها الحضارية وموقعها الجغرافي.

26 - د. فؤاد إسحق الحوري - نشأة الأنثروبولوجيا والاجتماع وتطورهما - التيارات الحديثة في الأنثروبولوجيا والاجتماع - مجلة الفكر العربي عدد 37 - 38 السنة السادسة يناير - ماي 1985 ص 14.

الأخيرين من الألفية الثانية، وفرضت بالتالي سجلات فكرية احتدمت داخل حقل الأنثروبولوجيا، والتي استحوذت عليها مقاربات شتى لمفهومى "الحضارة" و"البداية" بقية الجسم في العديد من التصنيفات والرؤى والمواقف ثم المواقف المضادة.

II- "حضارة"/ "بداية":

المفهوم والمفارقة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا،

لا تكاد تخلو أية مقارنة أنثروبولوجية من تداول كلمات مفاتيح، مثل: حضارة، ثقافة، طبيعة، بداية، توحش، بربرية، ما قبل الكتابة... الخ، يصير معها لزاما استعراض بعض ملامح الثقافات المصنفة "بداية" وتقيضتها "غير البداية".

بالنسبة للثقافات المسماة "بداية" تتميز بالسمات الآتية²⁷.

- 1- الاعتماد على جمع الطعام والصيد. 2- التكتل في معاصر ومجموعات تمتاز بصفر حجمها وكثافتها. 3- الأمية (الجهل بالقراءة والكتابة).
 - 4- تشابه خبرات الأفراد بحيث يجتاز الفرد مهنة يختارها أو يمر بها معظم أفراد المجتمع. 5- توافر الشعور القوي بتماسك الجماعة وتضامنها تضامنا عضويا دمويا. 6- سيادة التجانس واختفاء تقسيم العمل إلا فيما يتعلق بالعمر والنوع (الذكر والأنثى). 7- الاكتفاء الذاتي وما يترتب عنه من ضعف الحافز الاقتصادي. 8- الخضوع، اجتماعيا، للأعراف والتقاليد.
- أما الثقافات المصنفة "غير بداية"²⁸ فإن ملامحها تتحدد - مقارنة -

على النحو التالي:

27 - د. زكي محمد إسماعيل - الأنثروبولوجيا والفكر الإسلامي - شركة مكتبة عكاظ للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى 1982 ص 158 - 159.

28 - المرجع نفسه ص 158 - 159.

1- الاعتماد على الرعي والزراعة والصناعة. 2- التكتل في قرى زراعية ومدن تمتاز بضخامة حجم الجماعات البشرية. 3- معرفة القراءة والكتابة واستخدامهما أساسا في المعاملات. 4- اختلاف خيرات الأفراد وأدوارهم ومراكزهم في المجتمع بحيث يختار الفرد أدوارا أو مراكز ووظائف قد لا يشاركه فيها عديد من أفراد المجتمع الآخرين. 5- ضعف الشعور بقوة التماسك والتضامن بين أفراد المجتمع. 6- الاعتماد على المعرفة العلمية والتفكير المنهجي وازدهار التكنولوجيا القائمة على العلم. 7- سيادة التخصص وتقسيم العمل على أساس الخبرة والتخصص. 8- الاعتماد على المؤسسات الاقتصادية العديدة لإشباع الحاجات الأساسية والكمالية لتنوعها وتعددتها. 9- الضبط الاجتماعي على المبادئ الدينية أو القوانين الرسمية في المجتمع.

من خلال هذا الجرد الكاشف للعناصر الأساسية في كلا الثقافتين يسهل علينا إدراك دلالة المفاهيم الجاري استعمالها في الحقل الأنثروبولوجي الذي، وإن اجتهد خطابه العلمي لضبط المصطلحات وتدقيق دلالاتها، فهو لم يسلم، في كثير من الأحيان، من الوقوع في مطب أحكام القيمة التي تليها، من جهة، الخلفية الثقافية للباحث الأنثروبولوجي بما فيها انتماءه العرقي، على وجه الخصوص، ومن جهة ثانية، تبني تصورات التيار الأنثروبولوجي الذي يشتغل داخل نسقه محكوما بتوجه إيديولوجي ما، لهذا يبدو بديهيا أنه «حين يتكلم علماء الأنثروبولوجيا عن "الحضارة" فإنهم يقصدون بها الإشارة إلى ثقافة تقف موقف التعارض أو التقابل مع الأفكار والقيم والأوضاع العامة السائدة في ثقافات الجماعات البدائية. وعلى ذلك فإن "الحضارة" بالمعنى الدقيق للكلمة تصدق في نظرهم على النماذج الثقافية التي تتميز بالتغاير والتفاضل العضوي والاجتماعي وبالأبنية الاجتماعية المعقدة التي

تتلاءم وتتفق مع هذا التباين والتفاضل»²⁹. لكن إلى أي حد تقبل هذا التصنيف خصوصا إذا أخذنا بعين الاعتبار أكثر التعاريف شيوعا لكلمة "ثقافة" - التي أضحت معادلا لكلمة "حضارة" - من وجهة نظر الأنثروبولوجيا؟

فلذا استحضرننا - على سبيل المثال - تعريف (ليزلي وايت) Leslie WHITE، مجده يقول: «إن الثقافة تطلق على كل الملامح السلوكية التي تميز الإنسان عن بقية الأنواع الأخرى (...): الكلام الواضح المفصل، والنظم وقوانين الأخلاق وقواعد السلوك (الإتيكيت) والإيديولوجيا واكتساب القدرة على استعمال الآلات والأدوات وما إلى ذلك، ولكن الأهم من هذا كله هو أن الإنسان (...) ينفرد بالقدرة على استخدام الرموز، وهذه القدرة تعني أن الإنسان يفرض بطريقة تعسفية بحجة معاني معينة على الأشياء والأحداث وعلى الموضوعات، ويعتبر الكلام المفصل هو أهم أشكال أو صور الرمز»³⁰.

وإذا كان هذا التعريف لا يلح على مسألة الكتابة باعتبارها واحدة من بين الفروق الجوهرية الواردة في تصنيفات شتى لـ "الثقافة"، فإنه بالمقابل يستحضر عنصر الشفوية L'oralité عبر "الكلام المفصل" كأداة للتواصل بين أفراد الجماعة، والذي يعد - في نظر ليزلي وايت - أهم أشكال الرمز؛ ولأبأس من التذكير هنا أن الثقافات المسماة "بدائية" تتميز ببراء توظيفاتها للرموز سواء في معيشها المادي أو في ممارساتها الطقوسية داخل سياق علاقة إدراكية للطبيعة المحيطة بهذه الشعوب، وأيضا لعناصر الكون المغرزة حيث يجد تفكيرها امتداده الروحاني والميتافيزيقي.

29 - د. أحمد أبو زيد - الحضارة بين علماء الأنثروبولوجيا والأركيولوجيا - كتابات في الحضارة - عالم الفكر - المجلد 15 - عدد 3 - إصدارات وزارة الإعلام - الكويت - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - 1984 - ص 7.

30 - المرجع نفسه ص 8.

ولعل ما قدمه رالف لتتوّن حول "المقام المشترك للثقافات" ما يجعل الأفق رحبا أمام تبني منظورات مرنة ومستوعبة للعناصر الجوهرية في كل ثقافة مهما كانت الحقبة التاريخية التي تنتمي إليها، والتي ليست في واقع الأمر إلا قواسم مشتركة بين البشر على مستوى مكتسباتهم المادية والفكرية، ولقد حدد هذا الباحث جملة من العناصر والعادات والممارسات التي بلورت لديه ما سماه بـ "النمط الثقافي العام" الذي يحضر لدى جميع الشعوب، عبر تطورها التاريخي، من خلال المعطيات والظواهر التالية³¹:

التصنيف العمري، الألعاب الرياضية، التبرج، التدريب على النظافة، تنظيم المجتمع المحلي، الطبخ، العمل التعاوني، الغزل، الرقص، الفن الخزفي، العرافة، توزيع العمل، تفسير الأحلام، التربية، فلسفة الحشر والنشر، الأخلاقيات، آداب المعاشرة والسلوك، قوة الأيمان الإبرائية، نظام العائلة، إقامة الولائم، إشعال النيران، تحريم أنواع معيشية من الأطعمة، شعائر الجنائزات، الألعاب، منح الهدايا، الحكومة، التحيات، أساليب تصفيف الشعر، الضيافة، الإسكان، الرعاية الصحية، منع الزواج بالمحارم، قوانين الإرث، تكتلات الأقرباء، التسمية باسم العائلة، اللغة، القانون، الحرافات الخاصة بالحظ والسحر، الزواج، وجبات الطعام، الطب، الأساطير، الاحتشار عند قضاء الحاجات الطبيعية، الحداد، فن القبالة، العقوبات الجزائية، الأعداء، العادات الخاصة بالحمل، حقوق الملكية، استعطاف القوى الخارقة، العناية بالأُم بعد الولادة، مراسيم من البلوغ، الشعائر الدينية، القيود الجنسية، قوانين الإقامة، مفهوم الزواج، تباين الأوضاع الاجتماعية، الجراحة، صنع الأدوات اليدوية، التجارة، تبادل الزيارات، الطعام، الاهتمام بالأحوال الجوية. ويضيف رالف لتتوّن بأن لكل ثقافة مظاهر تفصيلية لكل عنصر من هذه العناصر.

31 - رالف لتتوّن - الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث - ترجمة عبد المالك الناشف - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - 1967 - ص 222 - 223.

التيارات الانثروبولوجية بين القرنين التاسع عشر والعشرين

يتطلب جرد هذه التيارات وقفا متأنيا عند المفهوم النظري والمفهوم الإيديولوجي اللذين حكما مسيرة الأنثروبولوجيا، إذ يكشف تتبع تاريخ هذا العلم أنه قلما تحرر - كنظرية متطورة للثقافة - من إسقاطات إيديولوجية اتخذت شكل توظيفات مغرضة لخدمة توجهات إمبريالية محضة، اقتضاها التوسع الغربي عبر الجزر والمحيطات والعوالم المكتشفة في كل من إفريقيا وآسيا وأمريكا، خصوصا وأن هذا التوسع قد انبثق من داخل فكر أوروبي متشبع بفكرة التفوق الحضاري والامتياز العرقي للرجل الأبيض، فهو يستطلع الغير عبر منظومته الحضارية التي هي «النظرة التي نلقيها على الآخر، هي رغبتنا في معرفة تلك الشعوب المتفاوتة في بعدها عنا، والتي قد تكون قريبة منا في بعض الأحيان لكنها تبدو مختلفة عنا كل الاختلاف. إنه فضول ساذج، في مبتدأ أمره، قوامه اكتشاف المجهول، وارتياذ البلاد الغريبة، وتسلق القمم البكر، وخوض البحار البعيدة، فضول يتخذ المزيد من الطابع العلمي بمقدار ما يقضي هذا البحث عن الآخر إلى تفكير وتأمل في الطبيعة البشرية، في أوجه اختلافها واختلافها، وفي أسباب ذلك وعلله»³². وقد أطرت هذا الفضول العلمي تيارات أنثروبولوجية أبرزها:

32 - جاك لومبار - مدخل إلى الإثنولوجيا - ص 29 - 30.

١- الأنثروبولوجيا الكلاسيكية

وتتسم بكونها خضعت لسلطة الذهنية الفيكتورية التي بصمت البحث الأنثروبولوجي خلال حكم (فيكتوريا الأولى) ^{٣٠} VICTORIA الذي تميز عهدا الأول بوصول المد الإمبريالي البريطاني إلى قمته، وتبنى رؤية من نوع خاص تتجاوز التوسع الجغرافي والهيمنة الاقتصادية إلى «سيطرة وإثنية مركزية ثقافية». ^{٣٣} وقد بلغ التوجيه الفيكتوري للأبحاث الأنثروبولوجية درجة تصنيف «الإنسان البدائي، باعتباره ممثلا للإنسانية في مرحلتها البدائية، فالأصل بالنسبة إلى القرن الثامن عشر يعني الأصالة، أما بالنسبة إلى القرن السابع عشر فالأصل يرتبط على الدوام بما هو بسيط وغير مكتمل» ^{٣٤}. وقد حازت "الأنثروبولوجيا الفيكتورية" عدة مناهج للبحث في ثقافات الشعوب المصنفة "بدائية"، كما امتلكت من الوثائق ما يسر لها شروط الملاحظة وأدوات الدراسة والتحليل والمقارنة والاستنتاج بفرض بسط النموذج الثقافي الإنجليزي كإثنية مركزية تكرر تفوق الإمبراطورية البريطانية على جميع المستويات، إلا أن هذه النظرية «التي تتميز بالعمق والصراحة لدى بعضهم، كما تتميز بالترجسية والشراسة لدى البعض الآخر» ^{٣٥} ظلت، رغم ضغوطات الذهنية المذكورة وسيادتها، منشطرة إلى موقعين متنافرين سيشكل تقابلهما في مرحلة

* - فيكتوريا الأولى ولدت في لندن (1819 - 1901) ملكة بريطانيا العظمى وإيرلندا ما بين (1837 - 1901) وإمبراطورة الهند ما بين (1876 - 1901)، حفيدة جورج الثالث، تربع على العرش بعد موت عمها غيوم الرابع سنة 1840. (P 1631)، Petit Larousse (en couleur)

33 - جيواك لوكريك. الأنثروبولوجيا والاستعمار - ترجمة: جورج كنورة - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - الطبعة الثانية 1990 - ص 39.

34 - جيرار لوكريك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 214.

35 - المرجع نفسه ص 237

لاحقة نواة تحلل وتلاشي تيار الأنثروبولوجيا الفيكتورية لتفسح المجال أمام تيارات أخرى أكثر موضوعية وأكثر تصالحاً مع الثقافات المحلية للجماعات الصغيرة عبر العالم.

وينبغي الإشارة إلى أن البحث الأنثروبولوجي في أواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر تميز بانفصاله عن الفلسفة الاجتماعية، ونشأ ككيان مستقل. وبالرغم من حدوث الثورة الصناعية، وانطلاق عصر العلم والتكنولوجيا، واحتدام التنافس الاقتصادي بين القوى الرائدة للعالم آنذاك، إلا أن « الحركة العلمية المادية لم تؤثر كثيراً في عقلية الأوربي في بدايات القرن التاسع عشر سادت النزعة الرومانتيكية بما تضمنته من اتجاه خيالي، وعاطفي في النظر إلى الأشياء »³⁶. وكيفما كانت دوافع هذا التيار وآلياته، فقد نزع إلى رصد قطع التشابه والاختلاف بين ثقافات الشعوب كهاجس أساس حرك الفعاليات الأولى لأركيولوجيا فكرية تنقب بتفان في تراث الجماعات على اختلاف جغرافيتها، أحجامها، أجناسها، لغاتها، عقائدها وأنساقها الحضارية. وقد خلصت - عبر هذه "المنهجية المقارنة"- التي توسلتها إلى أن «وحدة شعوب العالم الذهنية تميز اعتبار حضارات الشعوب البدائية المعاصرة مثالا صحيحا "لأصول" الحضارات المتقدمة. وأفضل شاهد على هذه الوحدة الذهنية، وجود المؤسسات والنشاطات الإنسانية نفسها عند جميع الشعوب بغض النظر عن المستوى التطوري الذي تعيش فيه. وقد أطلقت "الكونيات" (Universels) على هذه المؤسسات والنشاطات العامة ومنها اللغة والدين والفن والاقتصاد والحياة العائلية والتسلسل النسبي وغيرها»³⁷.

36 - د حسين فهميم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 120.

37 - د. فؤاد إسحق الحوري - نشأة الأنثروبولوجيا والاجتماع وتطورهما - ص 17.

II- المدرسة التطورية

ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بين عامي 1860 و1880 وقد تميزت بوجود أعلام مهمين أنجزوا كما من المؤلفات ذات القيمة، نذكر منها: "حق الأمومة" لـ (باخ أوفن)، "القانون القديم" لـ (ماين) سنة 1861، "أبحاث في التاريخ المبكر للجنس البشري" لـ (تايلور) سنة 1865، وله أيضا "المجتمع البدائي" سنة 1871، ثم "نظم القرابة" سنة 1869، و"المجتمع القديم" سنة 1877 لـ (مورغان) والذي تكلم في مقدمته عن «وحدة أصل الإنسانية، وعن توحيد الحاجات الإنسانية على الدرجة نفسها من التطور، وذلك حين تكون العلاقات الاجتماعية على الدرجة نفسها من المساواة»³⁸. وتستحضر المدرسة التطورية عنصر التاريخ باعتباره سياقاً تتحقق داخله إنجازات العقل الإنساني عبر سيورات تطور مجتمعي يعتبر كل البشر متساوين «أما التمايز فهو وليد ظرف تاريخي محدد، فالمجتمعات قد اعتبرت على الدوام وجود تواصل متجانس مؤلف من طبقات تطورية وأقسام موازية»³⁹.

إن ما يحدد - في نظر هذه المدرسة - التطور التاريخي للبشر هو المعطيات الاقتصادية والممارسات الثقافية والمجتمعية. وحسب تايلور، فهو يتمثل في «الثقافة أو الحضارة، بالمعنى الإثني للكلمة، (التي) هي كل ما يفهم من العلم والعقيدة، الفن والأخلاق، وكل الملكات الأخرى والعادات، أو كل ما حصله الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع»⁴⁰. ويقدم الفيلسوف هيربرت

38 - جيرار لوكرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 26 - 27.

39 - المرجع نفسه ص 27.

40 - المرجع نفسه ص 27 - 28.

سبنسر (1820 - 1903) مفهوما آخر للتطور الذي شكل عصب المقاربات الأنثروبولوجية آنذاك، ويتجلى في كون «المجتمعات تتطور من مجتمعات قائمة على الحرب إلى مجتمعات قائمة على الصناعة، وأن الظواهر الاجتماعية تتطور من البساطة إلى التعقيد، ومن التجانس إلى التنافر، الأمر الذي يسبب التغير أو التقدم»⁴¹. وحيث أن رصد إيقاع تطور النشاط الإنساني منذ البدايات الأولى للوجود البشري حتى الفترة الحديثة يحكمه، حسب التطورين، الاتجاه التصاعدي لا الارتدادي على اعتبار أن «المجتمعات الإنسانية كلها تتغير وفق قانون ثابت للتطور يقوم على التقدم من مرحلة دنيا إلى أخرى أرقى منها، حتى تصل في النهاية إلى قمة الحضارة الإنسانية كما كانت ممثلة حينذاك في المجتمع الأوربي»⁴² فإن هنري مورغان قد سعى إلى تقصي مراحل تطور الإنسانية ولخصها في ثلاث أساسية هي:

1- مرحلة التوحش. 2- المرحلة البربرية. 3- المرحلة المدنية.

ودقق خصائص كل مرحلة على حدة⁴³. فالتوحش الأدنى، في نظر مورغان، يتميز ماديا بالعيش على الثمار والجوز، والتوحش الأوسط بالعيش على الأسماك وبداية استعمال النار، أما التوحش الأعلى فيختص باكتشاف السهم والقوس. بينما البربرية الدنيا ارتبطت بصناعة الفخار، والبربرية الوسطى عرفت تدجين الحيوانات والنباتات، تليها البربرية العليا التي استعمل فيها الإنسان أدوات مصنوعة من الحديد، وأخيرا المدنية التي امتازت بالطفرة النوعية من خلال اكتشاف الألف باء الصوتية والكتابة.

41 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 134.

42 - المرجع نفسه ص 134 - 135.

43 - د. فؤاد إسحق الحوري - نشأة الأنثروبولوجيا والاجتماع وتطورهما - ص 20.

III- المدرسة الوظيفية

وتسمى أيضا المدرسة البنائية* الوظيفية أو الأنثروبولوجيا الميدانية. وقد تلت - تاريخيا - المدرسة التطورية التي هيمنت خلال بداية النصف الثاني للقرن التاسع عشر بامتياز، لتبدأ في التراجع مع نهايته، لكي يملأ التيار الوظيفي المشهد الأنثروبولوجي بداية القرن العشرين «بصفته نظرية أو جسما نظاميا موحدا، لا مجرد إلهام أو تحليلات مشتركة لعدد من الباحثين مهما كان التباعد المنهجي بينهم كبيرا»⁴⁴. ورغم انتماء بعضهم إلى أوروبا وبعضهم الآخر إلى أمريكا، فإن المناخ العام الذي أطر أبحاثهم هو «ظهور نظريات الانتشار الثقافي (...) كرد فعل عنيف إزاء النزعة التطورية. واتصف الاتجاه البنائي الوظيفي بأنه لا تطوري، وبالتالي لا تاريخي، إذ ركز على دراسة الثقافات كل على حدة في واقعها وزمنها الحالي»⁴⁵ ويبدو أن ما ميز الاتجاه الوظيفي هو نزول الباحثين إلى الميدان خارج حدود مكتباتهم وركام الوثائق والكتب والمخطوطات وتشبيد النظريات لصياغة المفاهيم لأنهم

* - البنائية: Constructivism تأثر هذا الاتجاه في الأنثروبولوجيا بالفكرة التي تنهاها الفيلسوف الأمريكي: جون ديوي (1859 - 1952) في كتابه الشهير "إعادة البناء في الفلسفة" كاتجاه مناهض للفلسفة الميتافيزيقية، دعا فيه إلى ضرورة الاهتمام بالبحث عن القوى المعنوية التي تحرك مناسط الإنسان ذي الإمكانيات والقدرات التي تستطيع أن تخرجه من أزمنة الراهنه جراء مضاعفات التقدم الحضاري الغربي، وهي نظرة تظل تفاؤلية مقارنة بالنظرة التضاؤمية التي طبعت تيارات فلسفية أوربية خاصة الوجودية التي اعتبرت العالم سيئا، وأن الإنسان داخله يعاني ألما وجوديا كرسه مناخ القاشية والنازية لفترة ما بين الحربين، وقد دعا جان بول سارتر في فرنسا إلى أن الخلاص يتمثل في عودة الإنسان إلى إحياء قيمة الدينية والتمسك بها. وهي دعوة نادى بها قبله السويسري (كارل بارت) Karl BARTH والألماني (راينهولد نيبور) R. NEIBOUR (انظر د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - ص 150)

44 - جيوار لوكرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 137.

45 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 164.

اقتنعوا بأن مرحلة العمل بعيدا عن "الميادين الثقافية" التي تشكل مدار انشغالهم أصبحت متجاوزة «فالأنثروبولوجي هو الذي يعمل في حقله، وهو الذي يؤلف الصورة الخاصة، مستعملا لذلك عدة مفهومية خاصة به. فالباحث والمنظر هما شخص واحد»⁴⁶. وقد استفاد هذا الاتجاه على وجه الخصوص من كتابات العالمين البريطانيين برونسلو مالبينوفسكي (1884 - 1942) وراذكليف براون (1881 - 1955) التي شكلت حلقة متبلورة عن كتابات الفكر الاجتماعي له إميل دوركهايم كجسر واصل بين فكر أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين. وما يميز هذا التيار أنه «يعبر في جملته عن منهج دراسي تم اشتقاقه عند استخدام الماثلة بين المجتمعات الإنسانية والكائنات البشرية، وأنه لم يعد قاصرا على الأنثروبولوجيين، وإنما تناوله أيضا علماء الاجتماع بالفحص والتطبيق والتعديل (...)» كما أنه ارتبط أيضا بالعلم الطبيعي، وخاصة علوم الحياة والكيمياء والميكانيكا»⁴⁷.

وتكشف متابعة دلالة لفظة "وظيفية" داخل هذا التيار الأنثروبولوجي مفهوما - خاصا بمالبينوفسكي - استفاد إلى حد بعيد من نظريات بيولوجية في ظل معادلة دقيقة بين الثقافة والجسد «فالثقافة في رأيه عبارة عن كيان وظيفي متكامل يماثل الكائن الحي، بحيث أنه لا يمكن فهم دور أو وظيفة أي عضو من أعضائه إلا في ضوء علاقته بباقي أعضاء الجسم. ومن خلال هذا التشابه بين الثقافة والكيان العضوي للإنسان فإن دراسة الدور أو الوظيفة التي يؤديها كل عنصر ثقافي تمكن الباحث الأنثروبولوجي من اكتشاف ماهيته وضرورته»⁴⁸. وبما أن النظام الاجتماعي، كبنية للعلاقات والوظائف

46 - جيرار لوكرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 57.

47 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان ص 165.

48 - المرجع نفسه ص 166.

والتبادلات العملية بين الأفراد والمؤسسات، هو الحاسم في تحديد نمط الحياة المجتمعية⁴⁹، فقد اعتبره مالفينوسكي، بما أنه نسق منظم وهادف لجهد وإنجاز إنساني فهو أيضا « مفهوم أساسي في تحليل الثقافة البدائية إلى عناصر جزئية تسهل معها الدراسة الوظيفية وفهم الطريقة التي تسير بها الأمور في المجتمع، والتي تعمل على تماسكه واستمراره »⁴⁹. وفي هذا إقرار بنسقية المجتمعات "البدائية" وبنائها المنظم والمركب مهما بدت بسيطة مقارنة بالمجتمعات "المتحضرة".

ومن جهته، قارب (رادكليف براون) R. BROWN مفهوم البناء الاجتماعي من زاوية شموليته «كل العلاقات التي تقوم بين شخص وآخر، كما يدخل أيضا التمايز القائم بين الأفراد والطبقات بحسب أدوارهم الاجتماعية»⁵⁰. إلا أن بعض الاختلافات المنهجية بين مالفينوسكي وبراون، واختيار كل منهما مجالا جغرافيا وثقافيا معينا لدراساته الميدانية⁵¹ لم تلغ قاسما جوهريا وحد جهودهما داخل الاتجاه الوظيفي وهو «رفض كليهما فكرة تجزئة عناصر الثقافة، أو مكونات البناء الاجتماعي إلى وحدات صغيرة يعمل الباحث

* برز في هذا المجال عالما الاجتماع (تلكوت بارسون) T. PARSON و(جورج ميرتون) G. MERTON وغذى دراساتهم منظور مالفينوسكي الذي يرى "أن ثقافة أي مجتمع تنشأ وتتطور في إطار إشباع الاحتياجات البيولوجية للأفراد، والتي حصرها في التغذية والإنجاب والراحة البدنية، والأمان والاسترخاء، والحركة والنمو، وتنشأ النظم الاجتماعية عادة لتحقيق تلك الرغبات" (انظر د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا ص 165 - 166).

49 - حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 167.

50 - المرجع نفسه ص 168.

** - اخبار مالفينوسكي مجال بحثه أهالي جزر التروبريانند في شرق غينيا الجديدة، وهو كيف تعمل مجموعة من العادات، والتقاليد، والنظم الاجتماعية لتفي بالاحتياجات الجسمية للأفراد، بينما وجه براون بكونه في جزر الأندمان نحو مسألة تماسك النظام الاجتماعي، أي كيف يمكن الحفاظ على التضامن والترابط بين مكونات الكيان أو البناء الخاص بمجتمع معين (انظر: د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا ص 169)

على تقصي تاريخ منشئها وانتشارها، أو تطورها عبر الزمان أو المكان، كما دعا إلى ذلك التطويريون أو الانتشاريون وقد تطلب هذا المنطلق النظري الاتصال المباشر بالثقافات موضع الدراسة من خلال منهج الدراسة»⁵¹.

IV- الاتجاه التاريخي التجزيئي

لم يقص أصحابه عنصر التاريخ بل استحضروه في إطار دراساتهم، واستفادوا من إنجازات المدرسة الجغرافية الألمانية بريادة (فردريك راتزال) Friedrich RATZEL (1844 - 1904) الجغرافي الألماني والكاتب في الأنثروبولوجيا الجغرافية، وذلك من حيث اعتبارها أهمية الاتصالات والعلاقات بين الشعوب وأثرها على نموا الحضاري، تماما كما هو الحال بالنسبة إلى المدرسة التطورية ؛ إلا أن الفارق بينهما هو قيام الاتجاه التاريخي التجزيئي على فكرة "الانتشارية" لمحاولة إقصاء فكرة "التطور". وقد استخدمت مقولة التاريخ هنا كأداة «لتفسير ظاهرة التباين الثقافي (الحضاري) للمجتمعات الإنسانية، وافترض المناهضون للتطور أن الاتصال بين الشعوب المختلفة قد نتج عنه احتكاك ثقافي وعملية انتشار لبعض، أو كل، السمات الحضارية»⁵². وبعد ليفروينوس * Leo. FROBENIUS صاحب نظرية الانتشار الحضاري الذي تم بين أندونيسيا وإفريقيا عن طريق التجارة أو الغزوات أو الهجرة.

51 - المرجع نفسه ص 169.

52 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علوم الإنسان - ص 158.
* - ليفروينوس، أنثروبولوجي ألماني ولد بولن (1873-1938) وقد كان من الأوائل الذين وجدوا أصلا مشتركا لثقافات أوسيانيا OCEANIE (استراليا ومختلف تجمعات الجزر بالمحيط الهادي الواقعة بين آسيا الغربية وأمريكا الشرقية) وإفريقيا الغربية (Petit larousse en couleurs P 1236).

٧- المدرسة الأمريكية الثقافية النسبية

وتسمى أيضا المدرسة الأمريكية النسبية، وترتب ضمن تيارات الأنثروبولوجيا المعاصرة في القرن العشرين المتسمة بثورتها ونزوعها باتجاه المستقبل. وقد نجمت أيضا -كما هو الشأن بالنسبة إلى التطورية والوظيفية- عن رد فعل للتوجه الأنثروبولوجي الوظيفي البريطاني على وجه الخصوص، لاسيما ما تعلق بالتركيز على تبني هذا الأخير فكرة "سياسة الإدارة غير المباشرة للمستعمرات" * قصد تعبيد الطريق أمام البحث الأنثروبولوجي أولا، وتيسير إحكام اليد على شعوب الجزر والمحيطات، ثانيا، لكونها عالم الثروات الهائلة التي ستمون اقتصاد الدول الإمبريالية.

خلصت البحوث الأمريكية وعلى رأسها الدراسات المقارنة لـ روث بنديكت في مؤلفها "Patterns of culture" الصادر سنة 1934، والمترجم إلى الفرنسية عام 1950 تحت عنوان "Echantillons de civilisation"، والتي انصبت أساسا على نقد - نقض طروحات (رادكليف براون)

* - طبق الإنجليز في سياستهم الاستعمارية، ما يعرف بسياسة الإدارة غير المباشرة Indirect rule أو الذاتية، في مقابل الإدارة المباشرة Direct rule التي طبعها الفرنسيون وتقضي سياسة الإنجليز إبقاء المؤسسات القبلية التقليدية والحكم والإدارة عن طريقها، وكان تبريرهم لذلك أنهم يجدون في هذه السياسة وسيلة للتوصل بالتدريج إلى تحديث المجتمعات المستعمرة دون حدوث تفكك أو انهيار. وعلى الرغم مما قد يبدو في هذه السياسة من مظهر احترام النظم المحلية، إلا أنها قد أدت إلى تدعيم تخلف تلك المجتمعات، وعجزها عن مسايرة ركب التغير المنشود (الهند نموذجًا)، كما أنها ثبتت على المدى البعيد دعائم التقليدية، والرجعية، كما عملت على حمايتها. أما سياسة فرنسا، فقد قامت على فرسة ثقافة المستعمرين، وذلك عن طريق استخدام اللغة الفرنسية في التعليم، وفي شؤون الحياة العامة. وهكذا اربطت اللغة بالثقافة في السياسة الفرنسية الاستعمارية، وفي نظام الإدارة المباشرة كذلك. (انظر: حسين فهميم - قصة الأنثروبولوجيا ص 240).

و(ب. مالمينوفسكي) خلصت منها إلى تطوير "نظرية القوس الثقافية" * التي مؤداها أن « كل مجتمع (...) لا يستعمل إلا جزءا محددا من القوس الكبيرة، الذي باستطاعة الإنسان استعمالها »⁵³، بمعنى أن "الثقافة" ككل معرفي من المدركات والممارسات العيانية، المادية والروحية المجردة، معطى تحوزه كل الجماعات البشرية على اختلاف درجاتها في سلم الحضارة « في الثقافة... يتعين علينا أن نتخيل قوسا أعظم اصطفت عليه المهام المحتملة، الناجمة سواء عن دورة العمر البشرية أو عن البيئة أو الأنشطة المختلفة للإنسان... إن كل مجتمع بشري أيا كان موقعه قام بعملية انتقاء بين مؤسساته الثقافية. وأن كل مجتمع يبدو من وجهة نظر مجتمع غيره أنه يغفل أمورا أساسية ويستثمر أشياء لا عقلانية. فتمة ثقافة تكاد لا تقر بالقيم النقدية (نسبة إلى النقود)، في حين اتخذتها ثقافة أخرى أساسا لها في كل مجال من مجالات السلوك. وثمة مجتمع يتجاهل التكنولوجيا على نحو لا يصدق عقل... بينما مجتمع آخر يناظره في البساطة زاحر بالإنتاجات التكنولوجية التي تبدو

* - إن نظرية القوس الثقافية أو القوس الأعظم قد نبنتها روث بنديكت لترد الاعتبار لجميع ثقافات العالم، خاصة الصغيرة أو المحلية، وتبين أن الحضارة الغربية المعاصرة - التي يعتز الإنسان الأبيض بكونه صانعها ويكونه يحمل بواسطتها مهمة تحضير الشعوب التي ينظر إليها نظرة فدحية باعتبارها "بدائية" - ليست إلا خلاصة متوالية من حضارات متعاقبة ومتلاحقة، تقول: "تعلما داخل قاعة الدرس وخارجها أن ثمة كيانا اسمه الغرب، وأن للمرء أن يرى هذا الغرب في صورة مجتمع وحضارة مستظلي ومعارضين لجنتمعات وحضارات أخرى... أنجبت اليونان القديمة روما، وأنجبت روما أوروبا المسيحية، وأنجبت أوروبا المسيحية النهضة، وأفضت النهضة إلى التنوير، وتولدت عن التنوير الديمقراطية السياسية والثورة الصناعية، وتداخلت الصناعة مع الديمقراطية لتثمر بدورها الولايات المتحدة... إنها قصة نجاح معنوي، وسابق على مدى الزمن حيث سلم كل عدا في السباق شعلة الحرية إلى المرحلة التالية. [انظر - ما بكل كاريدس - لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة؟ سلسلة عالم المعرفة عدد 229 يناير 1998 ص 41 ص 53].

53 - جيرار لوكرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 148.

معقدة، وتلائم مقتضى الحال على نحو محكم يثير الإعجاب»⁵⁴. وسواء تعلق الأمر بنظم القرابة أو الاقتصاد أو الحكم أو الروابط الاجتماعية والشعائر الدينية، فإن ما يختلف بين جماعة وأخرى هو نوع وكم وأسبعية اختيارها لهذه الخطوط التي تشكل "القوس الثقافية" وفق احتياجاتها «لأن خطأ معيناً يكون حاضراً هنا غائباً هناك، أو لأن خطأ آخر موجود في منطقتين اثنتين، ولكن بأشكال مختلفة. إنها تختلف لتوجهها ككلية في اتجاهات مختلفة، وهذه الغايات والوسائل التي نجدتها في مجتمع ما لا يمكن الحكم عليها بعبارات مجتمع آخر، لأنه لا يمكن قياسها»⁵⁵.

إن فكرة نسبية الثقافات تصادر كل أحكام القيمة التي طالما وسمت الثقافة الغربية في نظرتها لثقافة "الأخر"، والتي يراها (إدوارد سبير) E. SAPIR، الأستاذ الأنثروبولوجي الأمريكي، نوعاً من التعويض عن "الإخفاق الثقافي الغربي" يقول: «ليس هناك من وهم أكبر وأكثر سخرة من الوهم الذي نتقاسمه جميعاً، والناجم عن امتداحنا التخصص والدقة المتنامية والكمال الذي أدخله العلم على تقنيتنا، بحيث يخيّل إلينا الوصول إلى نتائج متشابهة فيما يتعلق بعمق ثقافتنا ومطابقتها وانسجامها كلياً مع حياتنا»⁵⁶ وهكذا يتجلى بشكل صارخ ضيق الثقافة الغربية داخل كياناتها وقرنفها من المقاييس المرحقة التي طوّقت حركيتها وحرمتها فائدة وممتعة التعايش المتكافئ المثمر مع ثقافات ما فتئت تستهين بها، لكنها في حقيقة الأمر، تغبطها على بساطتها وتلقائية تداولها وتوفرها أسباب التواصل الإنساني الحميم بين أصحابها.

54 - ما يكل كارديس - لماذا يفرد الإنسان بالثقافة - الثقافات البنية: نشأتها وتنوعها ترجمه شوقي جلال - سلسلة عالم المعرفة - عدد 229 - إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت يناير 1998 - ص 41.

55 - جيرار لوكلرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 149.

56 - جيرار لوكلرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 151.

وعلى سعيد آخر يعتمد (أ. كاردنيز) * Abran KARDINEZ

مفهوم التكيف ليرد الاعتبار للثقافات التي ساد احتقارها، معتبرا أن التقدم التقني والسبق العلمي ليس مقياسا صحيحا لتصنيف المجتمعات المنسجمة مع ذاتها، وليس عنوانا لما سماه نجاحا ثقافيا. من ثمة إذن، « تعتبر الثقافة الغريبة أقل تكيفا من كثير من المجتمعات البدائية، ثم إن التغير الذي أدخله الاستعمار أو الحاصل عن التثاقف لا قيمة له في حد ذاته. فلكل ثقافة طريقته في إدراك التغير ومعايشته »⁵⁷.

نستنتج من خلال هذا التبع اتفاق كل من روث بنديكت وإدوارد سبير وأبرام كاردنيز على أن كل ثقافة - مهما تقدم تاريخها، أو صغر حجمها، أو ضاق مجال ممارستها - تظل نسقا ثقافيا مميزا ينبغي تناوله برؤية موضوعية بعيدة عن النوايا المسبقة القائمة على أساليب القدر والانتقاص أو الإقصاء المحف الذي مورس داخل تيارات أنثروبولوجية تورطت، بالصدقة أو بالعمد، لتسهيل مأمورية استعمار الشعوب، وبالتالي، مسخ أو تهجين أو إتلاف ثقافتها. وباختراع الأنثروبولوجي الأمريكي هرسكوفيتز مصطلح "نسبية الثقافة" يكون قد أسس دعامة صلبة في بناء الأنثروبولوجيا المعاصرة كنظرية مضادة حلت محل "الأنثروبولوجيا الصفراء" "بمغايرتها، ودعوتها إلى ثقافة جديدة، ذات أبعاد. وتلازم الثقافة المضادة، نزوعا طليعيا، عند اليسار الثقافي عامة" ⁵⁸. ويمكن النظر إليها - في هذا السياق - كرد فعل طبيعي ومشروع، للمهمشين ثقافيا، تحقق بمبادرة من

* أبرام كاردنيز، عالم نفس أمريكي، ولد بنيويورك سنة 1891 - معتل المدرسة الثقافية في التحليل النفسي. لقد أدخل مفهوم الشخصية (Petit Larousse en couleur P 1331)

57 - جيرار لوكلرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار ص 150.

58 - د. سعيد علوش - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - (عرض وتقديم وترجمة) السلسلة 1 - مطبوعات المكتبة الجامعية - الدار البيضاء 1984 - ص 34.

علماء وبحاث ومفكرين محايدين أو مناهضين لفكرة الهيمنة الثقافية الغربية، سواء في حلتها الأوربية أو الأمريكية، لأن هؤلاء قد آمنوا بأن « إحدى وظائف الثقافة النسبية حماية الشعوب التي لا تعرف القراءة من تدخل المبشرين الهادف والواعي والذي يوصل إلى نتائج مأساوية، ومن تدخل الإمبرياليين الذي لا يرحم »⁵⁹.

وقد رفض هؤلاء حتى مسألة الثقافة التي نادى بها الانتشارية إذا كانت ستؤمن تفوق النموذج الثقافي الغربي، ونادوا باعتناق وممارسة مفهوم ثوري للتحديث على أنه « تعايش للثقافات السائدة، مع تمكين المجتمعات الأصلية مع الحفاظ على أصالتها، وعلى شخصيتها الحية والتي يجب ألا تقوت، عكس ما افترض الإمبرياليون »⁶⁰.

VI - الأنثروبولوجيا الديالكتيكية

وهي وليدة العلاقة بين الماركسية كنظرية فلسفية قوامها المادية الجدلية والمادية التاريخية، وقد ازدهرت منذ منتصف القرن العشرين حيث شكلت أعمال كارل ماركس حقلاً لأبحاث أنثروبولوجية منها « نظرة الماركسية إلى الإنسان، ونظرية ماركس في التطور الاجتماعي، وخاصة آراؤه عن المجتمعات البدائية في إطار نقده اللاذع لمساوي مجتمع أوربا الرأسمالي خلال القرن التاسع عشر »⁶¹؛ وقد تمخض عن المد الماركسي على حقل الأنثروبولوجيا ظهور أنثروبولوجيين ماركسيين جدد أمثال (ستانلي دايموند) S. DAIMOND الذي سعى إلى توظيف رؤى ماركس ضمن بحث أنثروبولوجي ديالكتيكي يتبنى وعياً جديداً وعميقاً

59 - جيرار لوكلرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 163.

60 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 201.

61 - المرجع نفسه ص 213.

بالتاريخ والمجتمع عبر مناقشة « قضايا وموضوعات تتصل بإصلاح الأوضاع في المجتمعات الغربية من خلال منظور الحياة البدائية. إن هدف الأنثروبولوجيا الراديكالية، كما يسميها البعض، هو الإصرار بعناد على بحث احتياجات البشر، وإمكاناتهم، ومعتقداتهم الثورية »⁶².

VII - البناية الفرنسية

أو الأنثروبولوجيا البنيوية لليفي شتراوس

في سلسلة دراسات له تحت عنوان: "ما هي البنيوية؟"، يفرد (دان سيربر) Dan SPERBER الجزء الثالث لمقاربة البنيوية في الأنثروبولوجيا، وقد حاول (فرانسوا واهل) François WAHL في الخطاب المقدماتي لهذا الكتاب أن يوطر دراسة البنيوية في هذا المجال باعتبارها « نزعة علمية، حيث عملها ليس ذا طابع إيديولوجي ولكن نظري »⁶³ دفعا للتهم التي طالت غالبية المناهج العلمية الموظفة في حقل الأنثروبولوجيا المحكوم تاريخيا، ما بين القرنين التاسع عشر والعشرين، بالمد الإمبريالي الأوربي بدءا، ومخططات العولة الأمريكية لاحقا، اللذين سوغا - بفكرة نشر الضوق الحضاري - تقرير كل العلوم والتقنيات والفلسفات، وكذا الإيديولوجيات التي تؤمن إخضاع كل مناطق المعمور وشعوبها لنوازع التوسع الاستعماري مهما اختلفت مراحله التاريخية وأساليبه وقصدياته.

لقد رأى دان سيربر في الأنثروبولوجي معادلا للبنيوي من حيث اختيار موضوع البحث المتمحور - كما سبقت الإشارة - حول وضع جرود أو بيانات أو إحصائيات لتنوع التظاهرات الإنسانية، ويتميز خصوصا باختيار « منهجية جديدة تتيح له، بالإضافة إلى ذلك، الارتباط مع

62 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 220.
63 - Dan SPERBER - Qu'est ce que le structuralisme ?

3/ Le structuralisme en Anthropologie, Editions du Seuil - 1968 P 7.

الكلاسيكيين من أجل عالمية الإنساني»⁶⁴. وهذه المنهجية متميزة بكونها تعاقبية وتطورية، أي ليست منتهية ولا مطلقة، وبالتالي، فإن وظيفتها تتمثل في تأسيس مؤقت للنتائج التي تم الحصول عليها ومحاولة تفسيرها دون أن تزوغ عن النسقية التي حددتها الجرد والبيانات لدراسة عينة ما من التظاهرات الإنسانية. من هذا الجانب، يمكن تعريف الأنثروبولوجيا البنائية الفرنسية بأنها «خطة نعتية لبنوية كلود ليفي ستروس C.L.STRAUSS هي تأسيس الصلة بين العالمي Universel والخاص Particulier حول روابط تحول النماذج فيما بينها. ويتم اعتبار ميداني اختيار التحليل البنيوي: الأسرة والأسطورة، فرضيتين مضمرتين: الأولى حول طبيعة الأفعال الاجتماعية، والأخرى حول العقل البشري»⁶⁵.

يبين ليفي ستروس، في مؤلفاته "النبيء والمطبوخ"، "العقل المتوحش" و"الطوطمية"، قصديته الأنثروبولوجية لإبراز اللقاء بين الأسطورة والعلم عبر

64 - Ibid P 17.

65 - Dan SPERBER - Qu'est ce que le structuralisme ?

3/ Le structuralisme en Anthropologie P 18.

* في محاوره له مع كلود ليفي ستروس حول مفهوم هذا الأنثروبولوجي الفرنسي للطبيعة والثقافة، يوجه رمون بيللور السؤال التالي: سؤال: كان كتاب "النبيء والمطبوخ" Le cru et le cuit، وهو الجزء الأول من "دراسات ميتولوجية"، يشدد، وعبر عنواه بالذات، على الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، عن طريق تعارض قائم على غياب المطبخ وحضوره، كما كان الجزء الثاني "من العمل إلى الرماد"، يعارض، وعلى نحو مماثل، ما دعونه "ضواحي المطبخ"، وكان الجزء الثالث "أصل آداب المائدة"، بشري، وعن طريق الاستعارة المطبخية من "دراسات ميتولوجية"، ضمن التطور الذي يبدو عنوانه، لأول وهلة، غريبا عنه؟

جواب: (...) إنه إذا كان الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة يرمز إليه، لدى هنود أمريكا الاستوائية، بالانتقال من النبيء إلى المطبخ، فإن هنود أمريكا الشمالية يرمزون إليه باختراع الحلي والخراف، واختراع التبادلات الثقافية فوق ذلك. سؤال: هكذا فانت تجد بين العاري والكاسي نفس التعارض القائم بين النبيء والمطبوخ؟ جواب: نعم، بمعنى أن البطل الذي يجد نفسه، بأمريكا الاستوائية في وضع من النبوة، قبل بلوغه الثقافة، يلقي نفسه، بأمريكا الشمالية، في وضع من العري. (انظر - كلود ليفي ستروس - دراسات ميتولوجية - بيت الحكمة - مجلة مغربية للترجمة العلوم الإنسانية - العدد الرابع - السنة الأولى - دار الحطاي للطباعة والنشر - الدار البيضاء يناير 1987 ص 5 - 6).

منهجه في البحث لكون «المقاربة البنيوية لا تقوم على أكثر من ذلك، إنها البحث عن الثابت أو العناصر الثابتة ضمن سلسلة فوارق مصطنعة»⁶⁸، تلك الفوارق التي يعزوها ليفي شتروس، أساسا، إلى التأثير بالفتوحات العلمية الحديثة التي خلقت هوة سحيقة بين الفكر العلمي والفكر الأسطوري. فكيف حاول إذن مصادرة هذه الفوارق أو تذويبها، نسيها، حتى يمكن اعتبار البشرية مجتمعا واحدا، موليا ظهره للتصنيفات المتعددة - المدحية منها والقذحية - على امتداد سلم التحضر الإنساني؟

ينطلق رائد الأنثروبولوجيا البنيوية من حقيقة علمية تتعلق بالطبيعة البشرية نفسها والتي تؤكد أن «الإنسان ذو قدمين، ولود (...) وعلى خلاف الأنواع الأخرى الحيوانية، فإن مواهبه تجعله قادرا على اكتساب أي شيء، من هنا تتفرع الأنساق السوسيوثقافية، وهي ليست مدينة بأي شيء، تقريبا، للطبيعة البشرية، إنما تتحاز كلها للمكتسب»⁶⁹. إن التساؤل عن قيمة ونتائج هذا "المكتسب" لدى الشعوب المسماة "بدائية" يفرز إجابة لا تخط من شأنها كجماعات تنصرف وفق معطيات مادية وتمثلات فكرية تحدد خاصيتها الثقافية، فهي «خاضعة كلياً لحاجة إشباع جوعها، لحاجة الاستمرار في القدرة على البقاء ضمن شروط مادية شديدة القسوة، وهي شعوب تمتلك قدرة تامة على التفكير اللانفعلي، إنها تتحرك بدوافع الحاجة أو الرغبة في فهم العالم المحيط بها (...) ولتحقيق هذه الغاية تقدمت تلك الشعوب عبر وسائل فكرية عقلانية صرفة، كما ينبغي أن يفعل الفيلسوف أو العالم في

68 - كلود ليفي شتروس - الأسطورة والمعنى - ترجمة صبحي حديدي. منشورات عيون المقالات - الدار البيضاء الطبعة الثانية 1986 ص 10.

69 - Dan SPERBER - Qu'est ce que le structuralisme - le structuralisme en anthropologie P 102.

حدود ما»⁷⁰ وهكذا فسواء كانت الأداة علمية أو أسطورية، فهي في نظر ليفي شتروس سيان مادامت تحقق نفس المطمح الإنساني. ولیدعم منظوره، يستشهد بما قاله (رونيه ديكارت) René DESCARTES بصدد التفكير العلمي الذي يهدف إلى تجزيء الصعوبة إلى أكبر قدر ضروري من الإجراءات بغرض حلها. إلا أن الفرق واضح بين طبيعة التفكير العلمي الذي ينجح غالباً في تطويق الطبيعة بمناهجه المدققة وتقنياته الفعالة المتطورة، وبين طبيعة التفكير الأسطوري الذي «يعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون وأنه فعلاً يفهم الكون»⁷¹.

لشد ما ألح ليفي شتروس على أن الأنثروبولوجيا البنيوية التي طرحها هي منهج وليست فلسفة أو نظرية خاصة عندما تناول بالنقد المدرسة الوظيفية إذ «عكس منهج رادكليف براون حيث يبدأ بالكشف أولاً عن قوالب المعرفة، والتصورات العقلية العامة للأفراد ثم يهدف إلى تفسير الواقع العملي للثقافة في إطار المفاهيم العقلية وتصورات الأفراد لذاتهم»⁷².

70 - كلود ليفي شتروس - الأسطورة والمعنى - ص 17.

71 - المرجع نفسه ص 17 - 18.

72 - د. حسين فهميم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 229.

التيارات الانثروبولوجية والمسألة الاستعمارية: مواقف ومواقف مفادة

1- الأنثروبولوجيا كأداة فاعلة لتثبيت المد الإمبريالي

يناقش الدكتور محمد عبد الجابري مسألة الإمبريالية الأوربية من خلال تساؤله عن دوافع تغير إيديولوجيا الأنوار، التي سادت أوروبا خلال القرن الثامن عشر مبشرة بالخير والرغد العميم والتفاهم البناء بين الشعوب، باتجاه إيديولوجيا الاستعمار، حتى أن مشروع الحداثة الأوربية « قد عير عن نفسه ابتداء من النصف الثاني من القرن الماضي من خلال جملة من المفاهيم والتصورات التي قامت عليها تلك الحداثة في القرن الثامن عشر »⁷³. لقد دشّن هذا المشروع بداية فعلية لتوسع حثيث باتجاه القارات الأخرى، وما يتوزع حولها من أرخبيلات وجزر ومناطق بكر مجهولة أثارت شهوة الاستكشاف والتنقيب العلمي المتعدد التخصصات والمقاصد لدى الرجل الأبيض؛ فتم تداول وتدويل كلمات سحرية مثل "البعيد أو الغريب" (L'exotique) و"الآخر" (L'autre)، و"الشرق" (L'orient)، هذا

73 - محمد عبد الجابري - المشروع النهضوي العربي - مراجعة قدبة - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت - الطبعة الأولى - ديسمبر 1996 - ص 20 - 21.

الأخير، الذي صار - على سبيل المثال - مفهومًا جوهريًا لدى مفكري أوروبا القرن التاسع عشر، لتتعرف هذه القارة العتيقة على نفسها «مفهومًا تصنعه الأفكار المسبقة والآراء المتناقلة والتصورات التي ينسجها الخيال عن كل ما هو غريب وعجيب»⁷⁴. وبالرغم مما شاب هذا الفضول العلمي من أحكام قبلية أو جاهزة، إلا أنه ظل مهووسًا ببلوغ كشوفات وأعدة سيكون لها أثرها الجرم في بلورة الفكر وتحريك تفاعلات الحضارة لصالح أوروبا. وقد تساءل جيرار لوكرك على ماذا تقوم "الرؤية الإمبريالية" للعالم من قبل دول المركز، ويقصد بها آنذاك بريطانيا وفرنسا؟ ليرز فاعلية الأنثروبولوجيا في أجراًة هذه الرؤية، يقول: «لأشك أن دور الأنثروبولوجيا في هذه الرؤية لم يتعد الدور الذي تقوم به كل بنية فوقية (...)» وقد عبر عن ذلك (جاك بيرك) بقوله: "لقد فرضت الإمبريالية على العالم طريقة وعي في الوقت الذي كانت تفرض فيه شكل الإدارة"،⁷⁵ وقد احتدم التنافس بين أنثروبولوجيي القوى الإمبريالية لكشف الحد الأقصى من عناصر الغرابة بحافز العلم تارة وبحافز اللذة تارة أخرى. بهذا تشكلت الدوافع التي سوغ بها الأوروبي انتشاره اللامشروع، إذ كلما خلصت أبحاث المهتمين الأوروبيين، حول خصائص الثقافات غير الأوروبية، إلى ما سموه تدنيا حضارياً، مقارنة بنموذجهم الثقافي، تضخمت لدى إداراتهم السياسية والعسكرية وكذا مؤسساتهم الفكرية عقدة التفوق والتمركز حول الذات أكثر فأكثر. والنتيجة أنه «باسم العقل والعلم والتقدم... برزت نزعات فكرية تصب كلها في مصب واحد: تكريس

74 - المرجع نفسه - ص 22

75 - جيرار لوكرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 39 - 40.

فكرة تقدم الإنسان الأوروبي وجدارة أوروبا بالهيمنة على العالم لـ "مدينة" ونشر "الحضارة" في أرجائه (...) ومن أهم هذه النزعات: النزعة التاريخية والنزعة التطورية والنزعة العرقية والنزعة العلمية والنزعة الاستشراقية الاستعمارية»⁷⁶.

ويذهب محمد عابد الجابري، من جهته، إلى أن النظرية العرقية، على وجه التحديد، قد وجدت لها مرتعا خصبا في الدراسات المقارنة بين معطيات ثقافة الرجل الأبيض الآري وبين باقي الثقافات التي تم النظر إلى أصحابها - بعد إجراء تصنيفات عرقية لهم كالأصفر والأسود... أنها وضيفة ولا قيمة لها « وهكذا تضافرت هذه النزوعات العرقية العنصرية التي ترفع من شأن العرق الآري وتخط من شأن العروق الأخرى التي من بينها العرق السامي»⁷⁷. ولعل هذا ما ورط معظم الدراسات الاستشراقية في الانحياز إلى الميول الاستعمارية والانحراط في خدمة مشاريعها بتسهيل مهامها وهي تبشر السيطرة على باقي الأجناس البشرية، كالصفر بآسيا والسود بأفريقيا والهنود الحمر بأمريكا إثر الاكتشافات الجغرافية التي انتهت بالأوروبيين الغزاة إلى الرغبة في استئصال السكان الشرعيين لهذه البلاد «ومن هنا سيتخذ الاستشراق صورة حقل معرفي موضوعه "الآخر"، مقابل "العلم" - هكذا بالآلف واللام- الذي موضوعه أوروبا وما يخصها وما تختص به»⁷⁸. فهذه الجهود الاستشراقية، شيدت - على حد تعبير إدوارد سعيد - "أسطورة الأصلاني الكسول" بهدف تمرير خطاب الحداثة الغربية الذي توسل جملة من الدعايات الفكرية المختلفة المرجعيات لتقديم صورة مكتملة ولامعة للإنسان

76 - د. محمد عابد الجابري - المشروع النهضوي العربي - مراجعة نقدية - ص 24

77 - المرجع نفسه ص 27.

78 - المرجع نفسه ص 22.

الغربي المحصن بحضارته من كل علل التخلف والتبعية. لقد استعان الخطاب المذكور حتى بنوع من الديماغوجية الدينية لبلوغ مآربه، فهذا سيولفيرا - مثلا، وهو حقوقي من القرن السادس عشر - تجد أفكاره صدى طيبا خلال القرن التاسع عشر، وتوظف لدعم أغراض الإمبريالية؛ يقول: «إن الذين يمتازون عن الآخرين بفطنتهم وعقلهم هم، بحكم الطبيعة، أصحاب السؤدد حتى ولو لم يتفوقوا من حيث القوة الجسدية، أما الحاملون فهم ذوو الأذهان البليدة فهم بحكم الطبيعة أرقاء، حتى ولو كانوا يتمتعون بالقوى الجسدية التي تمكنهم من القيام بكل الأعباء اللازمة. وكونهم عبيد أرقاء أمر منصف ومفيد نصت عليه الشريعة الإلهية نفسها»⁷⁹. وقد ساهم علماء وفلاسفة كبار في دعم هذا التوجه، انطلاقا من قناعات ذاتية بتمييز الإنسان الأوربي وبأحقيته في سيادة العالم دون غيره من الشعوب. إنه «النمط الذي قدمه مفكرون مثل ماركس مولر، ورينان، وتشارلز تيل، ودارون، وبنجامين كيد، وإمدروفاتيل. وجميع هؤلاء طوروا وأبرزوا المواقف الجوهرانية في الثقافة الأوربية معلنين أن الأوربيين ينبغي أن يحكموا، وعلى غير الأوربيين أن يحكموا، ولقد حكم الأوربيون بالفعل»⁸⁰. ويتفق إدوارد سعيد مع محمد عابد الجابري حول النزعات التي تقاطعت في ميدان الأنثروبولوجيا، وحول القصدية التي حكمت نشاطها وحفزت توجهاتها العلمية والإيديولوجية الاستعمارية خاصة حين «اختلطت في حقل علم الإنسان» الأنثروبولوجيا "الوليد" كل من "الداروينية والمسيحية، والمنفعة، والمثالية، والنظرية العرقية، والتاريخ القانوني، واللغويات، وموروث الحكايات الشعبية للرحالة البواسل في

79 - جاك لومبار - مدخل إلى الأنثروبولوجيا - ص 38.

80 - إدوارد سعيد - الثقافة والإمبريالية - نقله إلى العربية وقدم له: كمال أبو ديب - دار الآداب - بيروت - الطبعة الأولى 1997 - ص 166-167.

تمازجات وتركيبات محيرة مذهلة، بيد أن أيا منها لم يتردد أو يهن لحظة واحدة حين آل الأمر إلى تأكيد وتثبيت القيم التي لا تضامى للحضارة البيضاء»⁸¹. ونتيجة لهذا الموقف تصبح الأنثروبولوجيا بتوجهاتها وإجازاتها شكلا من أشكال "الثقافة الاحتوائية" كما يسميها إدوارد سعيد. وقد سبق لـ (كارل بوبر) K. POPPER أن انتقدها بلهجة شديدة حين قال بأن «العلم يستطيع على الأقل أن يسهم إسهاما متواضعا في توجيهه الناس نحو موقف علمي من المسائل السياسية. وقد هاجم (...) أولئك الفلاسفة الذين أصبحوا فيما بعد من دعاة الاستبداد»⁸².

ومهما يكن فإن المناخ العام الذي حكم أوروبا خلال القرن التاسع عشر قد أضفى على نشاطات جميع العلوم - بشكل أو بآخر - طابع الاغياز والمنفعة، كما نأى بها عن الموضوعية المشروطة في البحث العلمي السليم، وهي شرط لم يجترمه آنذاك جميع المستشرقين الذين، منهم من كان منصفا في دراساته للظواهر الثقافية غير الغربية، ومنهم من ظل خديما «للرؤية الإيديولوجية للبورجوازية الأوروبية، وظل فكرهم في كثير من عناصره يدور في فلك نزعة المركزية الأوروبية»⁸³. القائمة أساسا على الاحتكار الذي أملته المعطيات السياسية للمرحلة.

وإذا عدنا إلى مساءلة مدى اغتراف التيارات والمدارس الأنثروبولوجية، التي ذكرناها، في خدمة مصالح الاستعمار، نقفز إلى واجهة استنتاجاتنا أن هذه المدارس بدءا بالكلاسيكية الفكتورية فالتطورية، ثم

81 - المرجع نفسه ص 167.

82 - ماكس بيوتز - ضرورة العلم - دراسات في العلم والعلماء - ترجمة: وائل أتابي و د. بسام معصراني - مراجعة د. عدنان الحموي - عالم المعرفة عدد 245 - إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - مايو 1999 ص 123 - 124.

83 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 250.

الوظيفية قد ساهمت بدرجات متفاوتة في إخضاع شعوب المستعمرات وتسهيل ضبطها من لدن الإدارة الاستعمارية، وهذه المساهمة قد كانت بطريقة إرادية واعية ومباشرة، على اعتبار أن كثيرا من الأنثروبولوجيين والإثنولوجيين والإثنوغرافيين كانوا من دعاة الاستعمار ومناصري الثقافة البيضاء، حيث استفادوا من مغريات إداراتهم السياسية ماديا ومن امتيازات معنوية كإيلائهم وظائف سامية وتحويل مخططات أبحاثهم وترويج كتبهم... وقد تم تشجيعهم على كل صيغ النزوح باتجاه العوالم البكر إما كمبشرين أو مهاجرين مستوطنين، أو رحالة أو باحثين أو موظفين بالإدارة الاستعمارية وملحقاتها بالمؤسسات الصحية والتعليمية والدينية إذ « الفتح والكشف والتبشير والاحتلال كان ينتظم في سياق فكرة واحدة هي: بناء هوية أوربا، وهذا البناء يلزم الإجهاز على المكونات الحضارية القائمة »⁸⁴. والواقع أنه داخل هذا العلم قد تعارضت توجهات ومصالح أسفرت عن نتائج علمية خالصة كما أفرزت مضاعفات مست بشكل سلبى هوية الثقافات الأصلية، وتعترف (مارغريت ميد) بهذه الحقيقة كباحثة في الميدان، تقول: « إن التخصصات الأنثروبولوجية التي قد تتضارب مع بعضها، هي في ذاتها مبعث الحركة والتطور في هذا العلم الجديد (...) إن جزءا لا بأس به من عمل الأنثروبولوجيين يوجه نحو القضايا العملية في مجالات الصحة والإدارة والتنمية الاقتصادية ومجالات الحياة الأخرى »⁸⁵.

إن الدراسات الإثنوغرافية التي تعتمد أساسا على الوصف المجرد دون تحليل، والدراسات الأنثروبولوجية التي تتغيا حسب م. ميد

84 - د. عبد الله إبراهيم - المطابقة والاختلاف - المركزية الغربية - إشكالية التكون والمركز حول الذات ص 18.

85 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 14.

«ربط وتفسير نتائج دراستنا في إطار نظريات التطور، أو مفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر»⁸⁶، ساهمتا كليهما - إلى جانب الترسنة المادية الأوربية - في مد جسور بين مختلف مناطق المعمور وثقافته، حيث «حدث لأول مرة في تاريخ العالم، أن احتكت الحضارات المختلفة ببعضها البعض، وبرزت بذلك الفروقات الحضارية المتنوعة لدى الشعوب»⁸⁷، فروقات سعى الاستعمار إلى جردها واختبارها، وبالتالي استغلالها لتأمين بقائه السياسي ومصالحه الاقتصادية الاستراتيجية. ولا عجب إذا « كانت أغراض العلم الجديد بريئة للوهلة الأولى لكن هذه البراءة لم تدم طويلا إذ تحول هذا العلم وبسرعة إلى أداة في يد السلطة (...) والاستعمار هذا لم يكن عسكريا وحسب، بل كان استعمارا كانت الثقافة* بعض أسلحته وربما أحيانا السلاح الأمضى »⁸⁸، الذي لم يأل جهد ليحارب على واجهات شتى لزعزعة الكيان الثقافي للشعوب المستضعفة. ويبدو هذا الإصرار أكيدا في موقف أحد أقطاب الأنثروبولوجيا التطورية (لوسيان ليفي برول) Lucien Levy BRUHL عندما رأى الإنسان "البداي" "كائنا « يعجز تماما عن النظر إلى الطبيعة باعتبارها واقعا موضوعيا على نحو ما يفعل الإنسان الأوربي المتحضر صانع

86 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 14.

87 - د. فؤاد إسحق الحوري - نشأة الأنثروبولوجيا والاجتماع وتطورهما - ص 15.

* لقد كان للتبشير دوره المضمحل والخطير في الشوئش على معتقدات الشعوب المستعمرة وذلك باسم الإنسانية والسلام. وقد تم لهذا الغرض تقديم الدبابة المسيحية كنموذج أمثل للعبادات وللتواصل الحميم والخالص مع القوى الميثافيزيقية. وفي هذا السياق يقول أحد المبشرين: "نأتي إليهم بصفتنا منتمين لعرق مفقود، وخدمة لنظام جعل همه الرفع من قيمة أفراد أسرته الإنسانية، ونحن ننتمي لدبابة مقدسة وبانطاعتنا من خلال الجهد الهادف والأعمال الصبورة من أجل عرق مازال في الحضيض، أن نقوم بعمل يخدم السلام" (انظر - جيران لوكرك الأنثروبولوجيا والاستعمار ص 24) وبهذا تشكل الدبابة أداة ثقافية لغزو الثقافة الدينية لدول المستعمرات وتؤثر عليها فكريا ونفسيا واجتماعيا.

88 - د. جورج كتورة - مقدمة: الأنثروبولوجيا والاستعمار لـ جيران لوكرك - ص 6.

العلم (...) إن العقلية البدائية لا تتقدم ولا تكتسب القوى المنطقية إلا عن طريق احتكاكها بالإنسان الغربي الأبيض بالكشف أو التبشير أو الاستعمار»⁸⁹.

وعموما إذا كنا قد عرضنا جملة من المواقف التي ساندت التوجه الذرائعي للأنثروبولوجيا استجابة لمصالح استعمارية محضة، إلا أن فكرا أنثروبولوجيا مناهضا تبنى موقفا مضادا، وشاد جهازا فكريا وثقافيا يناهض مشاريع الاستعمار عبر تبني طروحات علمية وممارسات أكاديمية تعيد الاعتبار لثقافات الهامش ولشعوبها المضطهدة. وبرز الإجراء الأول من خلال تبني الأنثروبولوجيا الأمريكية - التي آمنت بنسبية الثقافات - خطابا ثوريا انسجم مع ما شهده العالم من فككفة الاستعمار والمناداة بحقوق الشعوب في تقرير مصيرها وصيانة إرثها الحضاري وتقديره، كحق من حقوق الإنسان الذي ابتدع هذا الإرث.

وكانت المحطة الثانية هي نقد اللغة القديحة التي استعملها الإنسان الأبيض في توصيف ثقافة "الآخر". إن المؤشر الأول يكشف أن «كلمة "بدائي" سرعان ما تعرضت للطعن والتجريح بسبب مضمونها الازدرائي، فضلا عن ارتباطها، في ذهن كتاب القرن التاسع عشر، بفكرة المجتمعات القريبة من الحالة الطبيعية والتي كانت تسمى بحكم ذلك، بالمجتمعات "المتوحشة" أو "البرية" (...) إن كلمة بدائي نفسها صارت في طريقها إلى الزوال (...) حيث اكتشف الباحثون تعقيد ثقافتها، بل غنى هذه الثقافات أحيانا»⁹⁰، كما كشفت، ولازالت تكشف الأبحاث

89 - د. يميني طريف الحولي - فلسفة العلم في القرن العشرين - الأصول - الحصاد - الآفاق المستقبلية - عالم المعرفة عدد 264 - إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ديسمبر 2000 - ص 27.

90 - جاك لومبار مدخل إلى الأنثروبولوجيا ص 9 - 10.

الأنثروبولوجية المعاصرة، المتحررة من عقدة التبعية للأنظمة السياسية وإيديولوجيتها، «إن الشعوب التي نسميها "بدائية" على سبيل الاعتقاد والخطأ - والأجدد بنا تسميتها شعوبا" دون كتابة" هي عامل التمييز الحقيقي بيننا وبينها»⁹¹. وحتى إذا افترضنا أن الحالة "الطبيعية" أو القرب منها مدعاة لسوء تقدير "الآخر" وثقافته من طرف الأوربي "المتحضر"، فإن المرحلة الطبيعية شكلت بداية كل كائن عاقل منذ الأزل في بقاع المعمور، بدليل أن «الجهد الذي بذله أسلافنا الأوائل للتنسيق بين أفعالهم البصرية وحركات أيديهم، وهو النشاط العلمي التجريبي وإن كان في صورة بدائية، كان أحد أسباب نمو المخ، والذي عن طريقه تحول الإنسان تدريجيا من الحيوانية إلى الإنسانية»⁹²، بهذا تؤكد د. مئني طريف الحولي أسبقية العلم على الإنسان، وبالتالي فإن الإنسان "البدائي" لم يكن مفتقرا بالمرّة للقدرة المنطقية مهما اختلطت رؤاه بالتصورات الساذجة واللاميرة عقلانيا، حين يتعلق الأمر بطبيعة علاقته بالكون، وبالقوى الميتافيزية التي يؤمن بتحكمها فيه.

إنها الفكرة ذاتها التي يبلورها (أندريه ليروي غوران) André Leroi Gourhan حين تناول التماسك البيولوجي للنسق من خلال متوالية: متحضر - همجي - متوحش (Sauvage - Barbare - Civilisé) التي تؤكد « أن فعل التقدم المادي للإنسانية قد ظل مرتبطا إلى أيامنا الحاضرة بهذا النسق. هذا ككل جسد حي، يحمل عناصر ذات امتياز حسب الظاهرة وكتل مظلمة (...) هو منح الاحتياطي الصغير للرغبة التي تتيح العبور إلى المرحلة الموالية»⁹³. وإذا كان تطور الإنسان ضمن هذه المتوالية، نحو توازن

91 - كلود ليفي شتروس - الأسطورة والمعنى - ص 16.

92 - د. مئني طريف الحولي - فلسفة العلم في القرن العشرين - ص 23.

93 - André Leroi Gourhan - LE GESTE ET LAPAROLE P 257.

جديد يتحقق - في نظر أ.ل. غوران- بجيازة الكائن العاقل القيمة التي هي فعلا في الدماغ والقاعدة التي هي في اليد، فإن عبور الإنسان من المرحلة الرعوية إلى المرحلة الزراعية قد تم بفعل المزاوجة بين إنجازات الدماغ واليد على حد سواء لتشييد المؤسسة القروية حيث بدأ التجمع السكاني وارتقت الأدوات التقنو- اقتصادية، وظهرت الحاجة إلى مؤسسة حاكمة تدبر شؤون هذا الوضع الجديد والمتطور للتعايش البشري، علما بأن « الزراعة تعتبر في نظر الكثيرين من علماء الأركيولوجيا والأنثروبولوجيا على السواء البداية الحقيقية للحضارة (...)» لذلك فإن اكتشاف الزراعة وممارستها وما ارتبط بذلك من ضرورة الاستقرار في الأرض، والانتقال أو التحول من مرحلة جمع الطعام إلى مرحلة إنتاج ذلك الطعام، يعتبر ثورة حقيقية على الرغم من أنها استغرقت فترة طويلة جدا من الزمن⁹⁴، هذا الطول في المدة الذي يعتبره (ف. جوردون تشايلد) * V. Gordon CHILDE الفارق الوحيد بينها وبين الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر، لكنهما يتلاقيان من حيث فعالية تطوير، أو تقدير بنى حياة الفرد والمجتمع على حد سواء.

فالحقيقة التي لا ينبغي إغفالها هو أن الحضارة التي صاغها العقل الأوربي بتميز، نهاية الألفية الثانية، لم تكن حلقة منقطعة ولا متفردة عن باقي المراحل السابقة المتسلسلة لتطور العقل البشري. ويتفق باحثون أنثروبولوجيون معروفون - أمثال (جيمس فرايزر) Sir James George FRAZER (1854 - 1941)، و(مارسيل موس) Marcel MAUSS (1872-1950)، أن نشاطات الفكر البشري

94 - د. أحمد أبو زيد - الحضارة بين علماء الأنثروبولوجيا والأركيولوجيا - كتابات في الحضارة - ص 6.

* - فيرجوردون تشايلد Vere Gordon CHILDE - باحث بريطاني في ما قبل التاريخ (1892 - 1957) ولد في سيدني بأستراليا، معروف بأعماله حول الاقتصاد وحول التيارات الثقافية للألفية الثالثة والثانية قبل الميلاد (Ref. Petit Larousse en couleurs P 1131).

قد تطورت عبر ثلاث محطات: السحر، الدين ثم العلم، من ثمة، فإن السجلات التاريخية سواء تلك الخاصة بالشعوب "المتحضرة" أو بالشعوب "من دون كتابه" تتشابه في الجوانب الأساسية من تركيبها وتجهيزها التفسيرية، وذلك بصرف النظر عن الفروق الجسمية والجغرافية القائمة بينها، أما الفروق الثقافية بينها (...) تستجيب للهنهات أو الظروف المختلفة بطرق متفاوتة ⁹⁵، وحتى بالنسبة إلى مسألة السحر التي تعد، في نظر الدارسين المتحيزين لطروحات التفوق الأوروبي، خاصية لصيقة بـ "البداية" وعنصرا تنقيصيا في ترتيبه الحضاري، يرى مالينوفسكي « أن الأقوام التي عرفت السحر وممارسته كانت تحسن أيضا اتخاذ سلوك عقلي وكانت تمتلك معرفة علمية بأمور الطبيعة وأشياءها » ⁹⁶ ولا يغرب عنا، أن هذا الغرب المعاصر، بكل ما بلغ من تطور وعصرنة، لا يخلو من ممارسة ظواهر السحر والدجل والضرب بالغيبات، التي بناء عليها، نضع شخصا من إيرلاندا أو سويسرا أو الولايات المتحدة الأمريكية، على قدم المساواة، مع شخص من أدغال إفريقيا أو غابة الأمازون أو جزيرة الآلهة بالمحيط الهندي. ولا ننظر إلى استمرار تداول السحر حاليا بالمجتمع الغربي ممارسة قديمة آيلة إلى الزوال، بل هي محاولة واعية تستهدف استعادة حالة الأمان النفسي التي يتمتع بها "الآخر"، "البداية" وإحساسه بالسعادة في وجوده البسيط، وهي مشاعر انحنت نهائيا داخل مجتمعات الحضارة. فهذا (لاس كاساس) LAS CASAS يصرخ في وجه الأوربيين قائلا: « أما الذين يعتقدون أن الهنود هم قوم برايرة فإننا نقول لهم إن هؤلاء القوم

95 - رالف لنتون - الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث - ص 225 - 226.

96 - جاك لومبار - مدخل إلى الأنثروبولوجيا - ص 81.

* لاس كاساس LAS CASAS إسباني ولد في إشبيلية (1474 - 1566) انتقل إلى الدومينيك سنة 1522، وأصبح قسا في شيابا Chiapa بالمكسيك سنة 1544. ظل يدافع عن الهنود الحمر ضد الضغوط الجهنمية للفرقة الإسبانية. (Ref. Petit larousse en couleurs P 1348)

يملكون قرى ودساكر ومدنا وملوكا وأمراء ونظاما سياسيا ربما كان، في بعض ممالكهم، أفضل من نظامنا... إن هذه الشعوب تتساوى في الرقي مع كثير من أمم العالم الراقية والمدركة، إن لم تكن أشد رقياً منها، لكنها في أي حال ليست أقل رقياً من أي منها»⁹⁷.

لعل ما استفادته فلسفة التاريخ من سيورات التيارات الأنثروبولوجية - ما بين القرن التاسع عشر والعقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين - أن ما لعبته من أدوار كان إيجابيا رسخ فكرة التقدم الغربي وأحكم استبداد أنظمتها على بقية شعوب العالم، كما « أدركت حكومات المستعمرات أنه على الرغم من أهمية إلمام الحكام والإداريين بالأنثروبولوجيا فإن هذه المعرفة الأولية العامة لا تكفي في حد ذاتها للقيام بالبحث المثمر (...)» فقد كانت هذه الحكومات تظاهر أحيانا الموظفين الذين درسوا الأنثروبولوجيا من قبل والذين يبدون ميلا وكفاية للبحث وتشجعهم على دراسة القبائل التي تدرس في مناطق إدارتهم أو عملهم»⁹⁸ كما تصرفت الحكومة البريطانية داخل مستعمراتها الإفريقية (مصر - السودان - أوغندا)، حيث ناقشت إمكانية توظيف الأنثروبولوجيا لتعين إدارتها وطاقمها من موظفين ومستثمرين في تسهيل تصرفاتهم وضبط معاملاتهم مع هذه الشعوب "البداية"، وبالتالي إيجاد حلول لمشكلات الحكم الإداري. ويعد هذا الإجراء قريبا ومباشرا وآنيا للأنثروبولوجيا آنذاك، سيعقبه، على المدين المتوسط والبعيد، تطور في الأهداف لبناء علم شامل يسانل، فلسفيا، ثقافات العالم بشقيه "المتحضر" و"المتوحش". ومن أبرز نتائج هذه المقاربات الفلسفية الخلوصل إلى تشوير

97 - المرجع نفسه ص 40.

98 - د. أحمد أبو زيد - محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت 1978 ص 182.

التوجه الأنثروبولوجي الذي وضع، قيد الشك وإعادة النظر، عددا من المفاهيم والطروحات والمواقف السابقة. لقد صرح جيرار لوكلرك قائلا: « بدأنا نحن نعلم أنه يتوجب علينا إعادة النظر بعدد كبير من حقائقنا، إذ لم يعد بوسعنا الاستمرار في الأوهام التي خلقتها فلسفات التاريخ، من هيجل إلى ما أسماه فوكو "القدر التاريخي المتعالي الذي خص به الغرب" ⁹⁹ »

لقد ترجمت المدرسة الثقافية النسبية الأمريكية هذا الموقف من خلال إحداث قطيعة بين الأنثروبولوجيا - كعلم خالص - وبين الاستعمار كإيديولوجية تستبجح كل الوسائل الفعالة لتحقيق مخططاتها للتوسع والهيمنة. وكان طبيعيا، بعد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أن تعلن الأنثروبولوجيا الثقافية النسبية الأمريكية رد فعلها تجاه هذا الحيف سنة 1947، حيث أودع مكتبها التنفيذي لجنة حقوق الإنسان التابعة للأمم المتحدة "مشروع إعلان جاء فيه « نظرا للعدد الكبير من المجتمعات الإنسانية التي دخلت في عالمنا الحديث مرحلة احتكاك وثيق، ونظرا لتعدد طرق الحياة، على كل إعلان لاحق لحقوق الإنسان أن يسعى أساسا لحل المشكلة التالية: كيف يمكن تطبيق الإعلان المقترح على الكائنات البشرية كافة، من غير أن يكون إعلانا للحقوق مصاغا بعبارات سيطرة القيم الغربية السائدة في أوربا الغربية أو أمريكا؟ ¹⁰⁰، إلا أن واقع الحال يؤكد استمرارية هذه السيطرة، بالرغم مما يروجه الإعلام العالمي حول الشأن الحقوقي للإنسان وتحقيقه طفرات نوعية باتجاه الأفضل.

99 - جيرار لوكلرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 11.

100 - المرجع نفسه ص 156

II- أفاق البحث الأنثروبولوجي من أجل ثقافة متكافئة

عززت الأنثروبولوجيا الثورية - وتسمى أيضا المستقبلية - التي قادتها المدرسة الثقافية النسبية الأمريكية فكرة إبادة الاستعمار وتحرير الشعوب ليس سياسيا واقتصاديا فحسب، بل ثقافيا أيضا من خلال فضح مخططات تاريخ التوسع الغربي سواء بأدواته العنيفة أو المرونة التي يبادر بها إلى توجيه دقة العالم لصالحه بدعوى أهليته الفكرية والعلمية والتكنولوجية. وقد لعبت الثقافة النسبية دورا تحسيسيا بهدف « حماية الشعوب التي لا تعرف القراءة من تدخل المبشرين الهادف والواعي والذي يوصل إلى نتائج مأساوية، ومن تدخل الإمبرياليين الذي لا يرحم »¹⁰¹، وبالتالي، حرمانها من إدارة نفسها بنفسها وكذا الحفاظ على أنساقها الثقافية الأصيلة من الإقصاء أو المحو المبرمج على مراحل. ولقد فرض هذا الواقع الجديد اختيار استراتيجية مناسبة لكسب الرهان « فمناهضة الاستعمار لم تكن عملا عسكريا وحسب، بل كانت عملا ثقافيا أيضا تسلحت به الإدارة الاستعمارية، أي العلم، أي التمسك بالإرث الذي أرادت تلك الإدارة طمسه أو تغييره أو تبديله »¹⁰². بمعنى آخر، الحرص على صيانة الهوية الجماعية للشعوب التي شرع في تهميشها وتقليص أهميتها منذ المد الإمبريالي الكلاسيكي حتى الحديث، فهي قد نعتت بـ "الآخر" حيناً وبـ "البعيد" أو "الغريب" حيناً آخر، إلى أن جاءت العولمة كمنط إمبريالي ما بعد حدائي لتصفها بـ "المحلي" (Local) ولا يليق أن يفسر هذا الحرص على صون الهوية نوعاً من الانغلاق على الذات ورفض التواصل البناء والمتوازن مع الآخر، بل يعني بالأساس حماية « مبدأ التماسك (هوية إثنية، هوية محلية، هوية

101 - جيرار لوكلاك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 163.

102 - المرجع نفسه ص 8.

وظيفية)(...) فتكوين هوية جماعية يفرض حركة مفاضلة، انطلاقاً منها يتأكد الاستقلال الجماعي، السيادة الجماعية. في الداخل، إنها تسبب، على خلاف ذلك، تأثير ذويان يحو تعددية الانتماءات»¹⁰³.

لا مناص إذن، في عالم اليوم، المحكوم بالمثاقفة وسقوط الحدود والحواجز بين البلدان والأجناس والديانات والثقافات، من تقبل منطقي ومسؤول لفكرة « التعددية الثقافية أو الهجنة التي تشكل الأساس الحقيقي للهوية اليوم - لا تؤدي بالضرورة دائماً إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة، وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة، والمقاطعة»¹⁰⁴؛ إلا أن هذا التقبل يظل حبيس رغبة مثالية لا ترقى إلى هزم الواقع الصراعي الراهن للثقافة. فإدوارد سعيد الذي يؤمن بحتمية التعايش الثقافي، يصرح في نقاش له مع راييموند ويليامز- حول راهنية الثقافة ومستقبلها، في ظل الهيمنة التكنولوجية لوسائل الاتصال المتطورة بكيفية مذهلة لدى دول الشمال، مما جعل الثقافة منقسمة انقساماً عميقاً وحاسماً، تحتدم داخلها علاقات صراع فعلي - بأن « الثقافة قد استخدمت بشكل جوهري - لا كشرط للتعاون والجماعية أو الاشتراك، ولكن كشرط للاستعباد بالأحرى»¹⁰⁵.

ويمكننا، من هذا المنظور، اعتبار المصطلحات الجديدة التي تنتجها العولمة مثل "العالمي" و"المحلي"، ليست ساذجة أو بريئة تنطوي على نوايا حسنة، لأن الحاجة الملحة حالياً، داخل عالم يستبد به السبق التكنولوجي،

103 - Denis SEGRESTIN - Identité collective - Dictionnaire de la sociologie P102.

104 - إدوارد سعيد - الثقافة والإمبريالية - ص 10.

105 - راييموند ويليامز - طرائق الحداثة ضد التوأمين الجدد - ترجمة: فاروق عبد القادر - تحرير وتقديم: توني بينكي - سلسلة عالم المعرفة عدد 246 - إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - يونيو 1999 - ص 270.

هي خلق تواؤم ثقافي بين المجموعات البشرية التي تزداد انقساماً، وتتفاقم بينها أزمات الحروب والتطرف والاقتتالات الناجمة عن « العدد المتناهي للمجموعات الإثنية والعرقية والدينية والمذهبية والقبلية والطبقية في الكثير من التشكلات الاجتماعية المختلفة (...) إن التطور التكنولوجي يعني مزيداً من البؤس والشقاء للأغلبية الساحقة »¹⁰⁶. وينبني هذا التواؤم الثقافي على نوع من النقد الذاتي الموضوعي للتوجهات الحضارية الراهنة، وممارسة سليمة للديموقراطية وإرساء أسسها على جميع الأصعدة وبين جميع الشعوب. من هذا المنطلق، يمكن أن تقبل هذا النقد الذي « يتغيا وضع فواصل رمزية بين الثقافات بهدف تفاعلها الخلاق، وليس إذعان بعضها لبعض، هو السبيل الذي يقضي إلى نوع من "الاختلاف" بدل المطابقة الثقافية »¹⁰⁷، وهذا ما أشار إليه الدكتور المهدي المنجرة حين نقل إلينا تصريح (ليونيل جوسبان) L. JOSPIN، الوزير الأول الفرنسي « بأن العولمة تحمل في أحشائها خطر التنميط الثقافي، هكذا، فالعلاقة بين "العولمة" و"الخطر" على الثقافة والقيم هي علاقة بادية للعيان »¹⁰⁸.

وبما أنه يستحيل - في المرحلة الراهنة - فصل العولمة عن خلفيتها العسكرية التي يؤمنها القطب الأمريكي بامتياز، فإن الحل العادل والسديد لقبول هذه العولمة يتمثل في إلغاء فكرة الاستعلاء الثقافي الغربي بوصفه عدواناً معنوياً، مادام « أي عدوان ثقافي لا يحتل المشهد وحده، بل هو غالباً

106 - د. محمد فايز الطراونة - الأنا والآخر وهدم النمطية - عالم الفكر - المجلد 27 العدد 3 إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت يناير- مارس 1999 - ص304.

107 - د. عبد الله إبراهيم - المطابقة والإخلاف - المركزة الغربية - إشكاليه التكون والمركز حول الذات - ص 5.

108 - د. المهدي المنجرة - عولمة العولمة - من أجل التنوع الحضاري - ص 31.

ما يستنهض نقيضه، بسبب ما ينطوي عليه من عنفه الرمزي من استفزاز لشخصية المعتدى عليه، ومن تشبث بثقافته وهويته ¹⁰⁹. ويقصد عبد الإله بلقزيز بالعنف الرمزي كل ما يلحق « الضرر بالموضوع سيكولوجيا: في الشعور الذاتي بالأمن والطمأنينة، والكرامة، والاعتبار، والتوازن (...) » إنه قد يصيب المعرض له في ما قد يكون مقدسا لديه ¹¹⁰. وسواء أكان العنف ماديا يمس ما هو فيزيولوجي في البدن أو في الحقوق، أو في المصالح، أو في الأمن، كما حدد الكاتب في مقارنته معنى العنف، أو كان رمزيا، فإن شعوب العالم الثالث، أفرادا وجماعات، قد كابدت النوعين معا، ولا زالت، وبكفي أن تشير في هذا السياق إلى تدمير تراث العراق منذ انطلاق عاصفة الصحراء بداية 1991، مما يؤكد «أن الغرب غير مستعد للتعايش مع حضارات أو ثقافات غير الثقافة الغربية وما يهيمه هو مصالحه التي يضطر كما يحدث اليوم لحمايتها ولو بالتدمير والعنف» ¹¹¹؛ ونتيجة لهذا تعيش هذه الشعوب مكلومة في كيانها المادي والفكري والنفسي أيضا. لكن مهما ساهمت هذه الممارسات في خلق انكفاء حضاري لدى هذه الدول، إلا أن نخبها المتنورة حاولت تحدي هذه المثبطات، وأصبح بديها أن «يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الإمبريالية ماضيهم في أعماقهم ندوبا لجراح مذلة وتخريضا على خلق ممارسات مختلفة، ورؤى للماضي تملك الطاقة على التنقيح وتنزع نحو مستقبل ما بعد استعماري» ¹¹² وذلك من خلال البحث عن بدائل فاعلة ترد

109 - عبد الإله بلقزيز - العولمة والممانعة - دراسات في المسألة الثقافية - سلسلة المعرفة للجميع - العدد 4 منشورات رمسيس 1998 ص 65.

110 - عبد الإله بلقزيز - العنف والديمقراطية - كتاب الجيب 2 - منشورات الزمن مايو 1999 - ص 25.

111 - المهدي المنجرة - الحرب الحضارية الأولى - مستقبل الماضي وماضي المستقبل منشورات عيون - الدار البيضاء - الطبعة الثالثة 1991 - ص 114.

112 - إدوارد سعيد - الثقافة والإمبريالية - ص 270.

الاعتبار لوجودهم الإنساني وإرثهم الحضاري. وسواء تعلق الأمر بشعوب إفريقيا أو آسيا أو أمريكا اللاتينية، فإن الأداة المنتقاة لرد هذا الاعتبار هي نفسها الأداة التي جردتهم إياه، فظهر ما يسمى بـ "أنثروبولوجيا أبناء البلد الأصليين" * Indigenous Anthropology، اضطلعت بمهمة البحث الأنثروبولوجي المحلي عوض أن يباشره نظراؤهم الغربيون الذين غالبا ما انحرفوا عن الحياد والموضوعية التي يقتضيها البحث العلمي الصحيح. ولقد حددت الأنثروبولوجيا المحلية التي نادت بها دول الجنوب كالاتي « استقلالية المعرفة الأنثروبولوجية عن طريق تكوين قاعدة محلية لأداء مهام البحث والتدريس والنشر والتوثيق والاتصال العلمي »¹¹³.

إن البدائل التي يمكن للأنثروبولوجيا أن تسهم بها في بناء تعايش إنساني يطبعه السلم، هي إيجاد حلول ناجعة لما «تثيره الهوية الثقافية من تحركات وتساؤلات واتجاهات أهم وأخطر بكثير مما تثيره المسائل الاقتصادية والمالية في الحوار بين الشمال والجنوب»¹¹⁴. ويمكن تركيز هذا الحوار في ثلاثة عناصر: الأول، يتعلق بتشييد تواصل ثقافي يحترم الشروط المتكافئة لتبادل الرأي والتشارك المادي والمعنوي، «لأن استمرار الوضع الحضاري الراهن

* حول هذه المبادرة يقول الأنثروبولوجي أحمد أبوزيد إن "طهور جبل من الأنثروبولوجيين (الوطنيين) في إفريقيا وآسيا وغيرهما، أسهموا بجهودهم في دراسة الثقافات التي ينتمون إليها، ونفعلوا بذلك على مشاعر النقص والعجز التي كانت تسحوذ عليهم وتتحكم في موقفهم ضد الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيين"، والمقصود هنا الغربيون الذين أجروا دراساتهم على شعوب هذه البلدان وساهموا في إخضاعها واستنزاف خيراتهما واحتقار ترانها. وقد طرح موضوع "أنثروبولوجيا أبناء البلد الأصليين" - كما ورد في: قصة الأنثروبولوجيا لـ د. حسين فهم ص 250 - 251 - في مؤتمر النمسا سنة 1978 وخلق جدلا وأثار غفرة في المواقف. وهذا مؤتمر آخر على النزعة الاستعمارية التي ينزل الغرب بغلها على كل مبادرات التحرر والنكاف والحوار المنمر بين القبايل الإنسانية.

113 - د. حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 251.
114 - المهدي المنجرة - الحرب الحضارية الأولى مستقبل الماضي وماضي المستقبل - ص 269.

يكرس صدامات معقدة هي بصدد تحويل الثقافة إلى حلبة صراع»¹¹⁵. والثاني، يقوم على إلغاء سياسة الإبقاء على الصراعات المختلفة بين شعوب العالم فيما بينها، أو بين أبناء الشعب الواحد، مهما كانت طبيعتها، خلفياتها وأبعادها؛ بحيث - في هذا الوضع - سيظل الغرب هو المستفيد الأول من مناخ التطاحن. إن إلغاء فكرة الصراع سيؤمن للعالم بأسره مستقبل تواصل صادق وصحي بتجلى في « أن نبذ أي استعلاء حضاري هو المفتاح الصحيح للتعايش السلمي. ويصرف النظر عن المخاطر والصعاب، يمكن أن نقول إن الاتصال الثقافي كما يتراءى لذوي النيات الحسنة، من شأنه أن يؤمن للإنسانية مستقبلاً آمناً »¹¹⁶. ويلخص المهدي المنجرة إشكالية الحوار بين الشمال والجنوب في نقط ثلاث:

1. ضرورة الوصول إلى توزيع عادل للسلطة والموارد محلياً

ودولياً.

2. احترام أولوية القانون وإقرار المشاركة الديمقراطية

وحقوق الإنسان.

3. احترام القيم الثقافية لكل الشعوب بهدف الحفاظ على

التنوع الثقافي.¹¹⁷

وهذا الشرط الأخير منوط - بالدرجة الأولى -

بالاترولوجيا الثورية أو المستقبلية كأداة علمية حضارية بناءة، هدفها إرساء دعائم تعايش إنساني آمن، والذي لازال مطمحاً طويلاً يصعب تحقيقه.

115 - المهدي المنجرة - حول التواصل - سلسلة شراع - العدد الأول - الطبعة الثالثة نوفمبر 1996 ص 96.

116 - المرجع نفسه ص 97.

117 - المرجع نفسه ص 164.

أما العنصر الثالث فيتجلى في الخدمة التي في متناول الأنثروبولوجيا إسداءها للإيكولوجيا - فإذا استحضرننا، في هذا السياق، قوله كوندياك "غبن الذين نعتبر أنفسنا أكثر الناس علما، علينا التوجه نحو الشعوب الأكثر جهالة لتتعلم منهم بداية اكتشافاتنا ؛ فذلك ما نحتاج إليه، وغبن نجهله لأننا لم نعد، ومنذ وقت طويل، أبناء الطبيعة"¹¹⁸. وغير خاف على الرأي العام العالمي ما يهدد الكوكب الأرضي من مخاطر التطور العلمي والتكنولوجي، الذي يلهث وراء الريح المادي والسبق الحضاري.

لقد بدأ العالم، حاليا، يكابد - إلى جانب الحرب الثقافية - حربا بيئية أيضا توسع الهوة بين الشمال والجنوب - هذا الأخير الذي يعاني أزمة ندرة الماء والتصحر وتغير حالة الطقس التي تتلف المشاريع الاقتصادية المعتمدة على الزراعة وتربية الماشية، حيث برزت آفة المجاعة في دول إفريقية، مثلا، بشكل صارخ. وبحق لنا، أمام معطيات هذا الحاضر المأزوم، أن نتساءل مع د. حسين فهميم عن قيمة الأنثروبولوجيا بالنسبة إلى علم المستقبل؟

تشير إحدى الأجوبة إلى أن هذا العلم بإمكانه «إحداث تغييرات جذرية في إطار العلاقة بين البيئة والحياة الاجتماعية، وذلك من خلال طرح وتطبيق سياسات جديدة تتغير بمقتضاها الأسس التي تقوم عليها التنمية الصناعية الزائدة والمكثفة»¹¹⁹، وعلاقاتها وطبيعة معيشها. إن ما أفرزته

* إتيان بونوكوندياك Etienne Bonnot de Condillac، فيلسوف فرنسي، ولد بكرونويل (1714 - 1780) صاحب المدرسة الحسوية Sensualiste - كاتب "دراسة الأحاسيس" (1754) والمنطق مؤلفات متأثرة بنسق جان لوك [J.LOCKE Ref. Le petit Larousse]
[en couleurs P

118 - جيرار لوكرك - الأنثروبولوجيا والاستعمار - ص 215.

119 - د. حسين فهميم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 278.

الحدثة على هذا المستوى، هو بروز مجتمع استهلاكي حد التخمّة، تتحرك معه آلة الاقتصاد مولدة مزيدا من الشره والرفاهية التي يعتقد في الظاهر أنها تيسر الحياة وتسعد البشر، إلا أنها في الحقيقة، تتم على حساب سلامة بيتهم الطبيعية والاجتماعية والنفسية من جراء فقدان شتى أنواع التوازن. إن المطلوب في هذا الظرف الحضاري هو «أن استمرار الاستقرار الاجتماعي يمكن أن يتحقق، بل وأن يدعم، إذا نظم الأفراد حياتهم في شكل جماعات محلية صغيرة تسود فيها العلاقات الشخصية، والتعاون بالقدر الذي يتحقق معه الاكتفاء الذاتي (...) إن الحياة في إطار المجتمعات البسيطة التكوينية تشبع حاجات الأفراد الرئيسية بالدرجة التي تكفل لهم الاستقرار والهناء بقدر يفوق ما تقدمه المجتمعات الصناعية»¹²⁰.

لقد سمي (جوردن تايلور) G. TYLOR هذا البديل بـ "الحل الشبيه بالبدائية" Paraprimativism، كنموذج مستقبلي يخلص الإنسانية من صدامات مادية آلت، بعد فترة من التألق والرفاهية، إلى الحسوف وتفريغ الأزمات المستعصية والمتلاحقة. فلقد ولى هؤلاء العلماء وجوههم نحو الماضي، نحو المقدس، نحو الروح ونحو الطبيعة، نحو صورة مختزنة للعوالم البكر البسيطة والسعيدة التي وشتت ذاكرة الإنسان الغربي؛ ومرد هذا إلى أنهم وجدوا « في هذا النمط البدائي علاجا ممكنا لمواجهة "أزمة الأزمات" التي تواجه العالم اليوم، كما وجدوا فيه أيضا حلا ثقافيا وبديلا لعجز "الثقافة المعاصرة" عن مجابهة الموقف»¹²¹.

120 - المرجع نفسه ص 278.

121 - حسين فهم - قصة الأنثروبولوجيا - فصول في تاريخ علم الإنسان - ص 280.

الفولكلور بين المقاربة الماركسية والمقاربة الأنثروبولوجية

1- الفولكلور: مفاهيم وتحديات

نصادف في كثير من الدراسات التي تناولت ثقافات الجماعات الصغيرة، أو البعيدة، لفظة فولكلور Folklore كصفة أو كتصنيف لتراث هذه الجماعات الذي يسمه الطابع الروحي والتلقائي والغيبى، أيضاً، أكثر مما تحكمه النظرة العقلانية - خاصة العلوم البحتة والإنسانية - التي نمت وتبلورت داخل مناخات حضارية من درجة عليا تشتغل بمنطق العلم ومناهجه، كما هو الشأن بالنسبة إلى المنظومة المعرفية التي أرست دعائم الحداثة الغربية، ولا زالت تتوجها بمزيد من الإنجازات الفكرية والقفزات الهائلة في ميداني العلم والتكنولوجيا.

فالتصنيف الأول يضع ثقافة الشعوب البدائية في خانة "الأدب الشعبي" كقرين « للأدب الشفهي، وهو أدب لهجات غير مكتوبة »²³⁶ على اعتبار أن مقياس "الكتابة" هو الذي حدده الأنثروبولوجيون للتمييز بين شعوب "بدائية" وأخرى "متحضرة". من هنا، تصبح الشفوية خاصة لصيقة بالفولكلور، لكن ليس معنى هذا كون هذا التراث فارغاً من أية قيمة ثقافية،

236 - د. سعيد علوش - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) السلسلة 1 - مطبوعات المكتبة الجامعية - الدار البيضاء - 1984 - ص 20.

بل على العكس من ذلك، فبالرغم من تصنيفه كثقافة غير رسمية أو ضمن نصوص مجهولة النسب (فيما يتعلق بالسرد والشعر مثلا)، لا تحمل اسم مؤلف معين مشهورا كان أو مغمورا، كما هو الحال بالنسبة إلى بعض كتب السير والملاحم الشعبية وكتاب ألف ليلة وليلة، التي هي - بتعبير عبد الفتاح كليطو - نصوص لفيطة Textes Batards، ولدت وترعرعت في حضان الذاكرة الشعبية، فإن هذا التراث الشفهي، رغم هذه الغفلية النسبية، يعتبر نصاً « له مدلول ثقافي فإنه يحتفظ به ويحشى عليه من الضياع، فهو لهذا السبب يدون ويحصر بين دفتي كتاب. إلا أنه لا يكفي أن يكتب قول ليصير نصاً. لا ينبغي أن ننسى أن النص يكون نصا حسب وجهة نظر ثقافة معينة. ففي المجتمعات التي لا تكون الكتابة فيها منتشرة انتشارا واسعا، يمكن اعتبار التدوين معيارا كافيا إذ لا تدون إلا النصوص »²³⁷.

لقد تجاوزت الأبحاث الأنثروبولوجية المؤمنة بنسبية الثقافات هذه التصنيفات: لا نص = لا ثقافة، كي تتغلغل في عمق تراث الشعوب المهمش بحثا عن مكنوناته التي صاغها الواقع والخيال معا « حيث خاضت الأنثروبولوجيا، السوسولوجيا، في حياة الجماعات البدائية - في زعمها - والأدب الشعبي، يستمد خياله من الحياة اليومية، لصراع طبقي غير

* يحدد عبد الفتاح كليطو النص بقوله: "لا يكفي أن نكون هناك جملة أو مجموعة من الجمل، سواء كانت شفوية أو مكتوبة، لنقرر بأنها نص، لابد من شيء آخر، لابد أن نحكم عليها الثقافة المعينة وترفعها إلى مرتبة النص، (...) كيف تتم التفرقة بين النص واللانص؟ كيف يصير قول ما نصا؟ العملية تتم إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر، مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعينة "وعلاوة على ذلك "فالنص يتمتع بخصائص إضافية أي بتنظيم فريد يعزله عن اللانص " وهذه الخصائص يعينها كليطو كالآتي: 1 تدوين النص 2 الحرص على تعليمه 3 الأخذ والاستشهاد به والنسج على منواله والعمل بمقتضاه 4 تفسيره وتأويله إن كان غامضا 5 نسبه إلى مؤلف معترف بقيمته. [المراجع: الأدب والغرابية ص 14 - 15]

237 - عبد الفتاح كليطو - الأدب والغرابية - دراسات بنوية في الأدب العربي - دار الطليعة للطباعة والنشر - الشركة المغربية للنشر المتحددين الطبعة الثانية - أبريل 1983 - ص 14.

القرون»²³⁸. فهذا التراث مخيلة بالكلمة وباللون وبالحركة وبالنغم لتجارب الأفراد والجماعات في معيشها اليومي، وفي شعائرها وطقوسها المحكومة إما بمناسبة دينية أو اقتصادية أو اجتماعية. وهذه المخيلة - على مستوى الأدب - أنتجت نصوصاً شفهية، منها ما تم تدوينه، ومنها ما ظل تداوله شفها على مدى القرون ليعيش على هامش الثقافة الرسمية، لأنه لا يملك امتياز النص المكتوب، إذ « النص المكتوب له أب معلوم، ولا يعرض نفسه إلا على الذين ينتسبون إليه. فهو "أرستقراطي" (الأرستقراطية مبنية على شجرة النسب) بينما النص الشفوي "ديمقراطي" (لا يؤبه لسلالته وأصله)»²³⁹.

وليس غريباً أن تسعى الأنثروبولوجيا الثورية إلى إنصاف "نصوص الهامش" كرد فعل ديمقراطي على ثقافة النخبة ذات النزوعات الأرستقراطية داخل المجتمع الغربي؛ ولتكشف - بعد ذلك - الحفريات المنجزة على أن ثقافة الهامش، عموماً، على درجة متميزة من النسيئة والثراء الثقافيي مهمما تم اعتبارها فولكلوراً، كتصنيف قدحي لها.

فلفظة فولكلور Folklore « منحوتة من الكلمتين الإنجليزيتين Folk بمعنى شعب، و Lore بمعنى علم التقاليد والمعتقدات. توسع المعنى فيما بعد وصارت كلمة فولكلور تعني التقاليد والأساطير والأغاني والرقصات التي تشكل التراث الشعبي في منطقة محددة»²⁴⁰. وفي سياق حديثه عن الثقافة والفولكلور، يرى د. زكي محمود إسماعيل أنه « التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفهي الذي ينتقل من السلف للخلف عن طريق التواتر لا عن

238 - د. سعيد علوش - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - ص 20.

239 - عبد الفتاح كليطو - الأدب والفراة - دراسات بنيوية في الأدب العربي - ص 86.

240 - د. ماري إلياس - د. حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 350.

طريق الآثار المسجلة المكتوبة»²⁴¹. وقد تعددت تعريفات الفولكلور انطلاقاً من القرن التاسع عشر، وبرزت بعض الفروق الجزئية بينها، فمثلاً، يعرفه (وليام جون تومز) W.J.THOMAS بأنه «المعتقدات والأساطير والعادات التقليدية السائدة بين عامة الناس» أو «آداب السلوك والعادات»²⁴². أما (ميس) MISH، ففي تحديده لمفهوم الفولكلور يربطه بمستوى من الثقافة غير العالمية، فهو في رأيه «الكيان المكتمل للمعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية القديمة التي ترسبت حتى يومنا هذا بين العناصر الأقل تعلمًا في المجتمعات المتحضرة»²⁴³. في حين يحتزله (بوتر) POTTER في «الحفريات الحية التي ترفض أن تموت» ويقصد بوتر بالحفريات الحية هنا التراث الشعبي الثابت بجذوره العميقة في وجدان الشعب بحيث أصبح من الصعب التخلي عنه أو الفكاك منه والتنكر له وذلك بما له من أثر قوي في الثقافة الشعبية»²⁴⁴؛ بينما يفهمه (ليمون) LEMOINE ككل «ما يعرفه الشعب من خلال التراث، أي تراث العصور الماضية» ويوضح إدوارد بيرنت تايلور E.B.TAYLOR الأنثروبولوجي البريطاني هذا التعريف بقوله «الفولكلور هو المواد التي تنتقل تقليدياً من جيل إلى جيل دون إسناد يعتد به إلى مبدع أو مؤلف معين»²⁴⁵.

فما هي هذه المواد المتنقلة تقليدياً عبر الأجيال داخل ثقافة ما؟

رغم وفرة هذه المواد المشكلة للفولكلور، يبدو لنا استعراضها مسألة من الأهمية بمكان، لأنها ستفيدنا في مقاربتنا الأنثروبولوجية لظواهر ثقافية أخرى، كما ستسوغ الاعتراف بقيمتها ومشروعيتها كأنساق تغني الموروث

241 - د. محمد زكي إسماعيل - الأنثروبولوجيا والفكر الإسلامي - شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع - المملكة العربية السعودية - الطبعة الأولى 1982 - ص 197.

242 - المرجع نفسه ص 198.

243 - المرجع نفسه ص 198.

244 - المرجع نفسه ص 198.

245 - المرجع نفسه ص 198 - 199.

الثقافي المحلي والقومي والإنساني عامة، إضافة إلى أنها ستعمل على تصحيح بعض الأفكار والمواقف المغلوطة، أو المغرضة تجاه الأدب الشعبي كتراث قصد تهميشه ومصادرة انخراطه في الفعل الثقافي الرسمي طيلة قرون إما لأسباب سياسية إيديولوجية أو دينية اجتماعية. ولعل التنقيب الأنثروبولوجي خلال القرن العشرين، خاصة الذي أجره باحثون أمريكيون في هذا الميدان، قد رصد بكل تفصيل ودقة العناصر المتنوعة المكونة للفولكلور، والتي تتحدد فيما يلي: « الأساطير، الخرافات، والقصص الشعبية، والنكات، والأمثال، والحزازير والألغاز، والترانيم والتعاويد، والتبريكات، واللعنات والشتائم والمسبات، والأيمان، والإجابات التقليدية المقتنة، والمقاهرة، والمعيرة، وعبارات التحية، والوداع، والمجاملات، والملابس الشعبية، والرقص الشعبي، والمسرح الشعبي، والفن الشعبي، والمعتقدات الشعبية، والطب الشعبي، والموسيقى الشعبية، والأشعار الشعبية، والمصطلحات، والتشاييه، والاستعارات، والكنائيات، والألقاب الشعبية، وأسماء الأماكن والمواقع، والملاحم الشعبية، وما يكتب على القبور والسيارات، والياقات، والجدران، وأغاني ألعاب الأطفال، وأغاني الكبار في تلعب الأطفال، والإيماءات، والرموز، والدعاء، والنكات العملية، ونداءات الباعة، وطرق الطبخ، وأنماط التطريز، وأنماط البيوت، والأسوار، وبيوت الحيوانات، وما يقال لطرده الحيوانات أو استدعائها، وما يقال عند العطس، والسعال والتثاؤب، والاحتفالات الشعبية في المواسم والأعياد والمناسبات المختلفة »²⁴⁶.

نستنتج، من هذا التعريف المفصل والجامع لعناصر الفولكلور، خلاصات ثلاث هي:

246 - عبد اللطيف اليرغوني - الفولكلور والتراث - الملاحم والسيم الشعبية - عالم الفكر - المجلد السابع عشر - العدد الأول - إصدارات وزارة الإعلام - الكويت أبريل - مايو - يونيو 1976 - ص 94 - 95.

- (1) ارتباط الفولكلور بما هو شعبي أساساً، أي بممارسات الشرائع العريضة في أي مجتمع من المجتمعات مهما كانت درجته في سلم الحضارة.
 - (2) إن الفولكلور - حسب هذا التحديد - يمس بكيفية عالية ما هو روحي لدى الشعوب، كما أنه لا يستثني، بالمرّة، الممارسات ذات الطابع العقلي أو التخيلي المركب، إضافة لكونه يشمل إلى جانب الشفهية، عنصر الكتابة.
 - (3) حضور كل لغات التواصل والترميز داخل الفولكلور: اللسانية، العبر لسانية، الجسدية، الإشارية والسيمولوجية.
- وبهذا يصير الفولكلور حقلاً خصباً للبحث الأنثروبولوجي خاصة في الثقافات الأصلية التي لم تفقدها الحدائق هذا التراث، لقناعتها بأنه دعامة أساس يصون كيانه وهويتها، لذلك تحميه وتعمل على تواتره جيلاً بعد آخر.

II - الفولكلور من وجهة نظر الماركسية، قراءة في التصور الغرامشي

إذا كانت صفة الغرابة والعجائية وفنّة الشرق هي المميزات التي جذبت العديد من رجال المسرح إلى ثقافات البلدان والجزر البعيدة، وحفزتهم على اكتشاف مخزونات الجملة، فإن غرامشي * GRAMSCI كان له موقف نظري صارم ومتماسك حول مسألة الفولكلور يقوم على طروحات ماركسية محضة. فهو يقول « لا يجوز تصور الفولكلور بصفته تهاة أو غرابة

* غرامشي: Antonio GRAMSCI رجل سياسي إيطالي، ولد في ألبس (سردينيا) 1891 - (1937) أسس مع (طوغلياني) Togliatti جريدة L'ordine nuovo سنة 1919 وشارك في كاتحات (نورين) Turin سنة 1920، حيث أعمل المفهوم الذي سيصبح فيما بعد نظرية - هيئة البوليتاريا - بعدها شارك في مؤتمر (ليفورن) Livourne سنة 1921، حيث نأسس الحزب الشيوعي الإيطالي، والذي أصبح كانه سنة 1924 أوقف سنة 1926، وحكم عليه بالنفي ومات بالسجن. كتب Les lettres de prison واحد من بين الأعمال الحالدة في الأدب الإيطالي و Les cahiers de prison مجموعة نصوص، كتب ما بين 1929 و 1935، التي شكلت مقدمة مهمة لتاريخ الفكر الماركسي.

أو عنصرا مثيرا للإعجاب»²⁴⁷، إنه مستوى من التفكير والممارسة تضطلع به جماعة عريضة من الأفراد داخل مجتمع ما، مشكلا لديهم "رؤية للعالم خاصة بهم، لا تجد مكانها داخل إطار ما هو رسمي، بل تظل رؤية هامشية، وهو « بهذه الصفة يقع في مستوى أدنى من مستويات رؤيات العالم الرسمية التي يتميز عنها ويتعارض معها »²⁴⁸ لكون هذه الأخيرة مؤطرة من لدن نخبة مثقفة معترف بمشروعية طروحاتها وبعقلانية تفكيرها القائم على دعائم فلسفية في الغالب، إلا أنه لا يخلو، كأي نسق للتفكير الفلسفي، من خلفيات إيديولوجية تفرزها الأنماط الاقتصادية والاجتماعية، وترشحها التوجهات السياسية لتأثير المشهد الثقافي لمرحلة تاريخية معينة.

غرامشي، رغم أنه يصنف الفولكلور - كرؤية للعالم - في مرتبة أدنى من مستويات رؤيات العالم الرسمية التي يصوغها الفيلسوف أو رجل السياسة أو عالم الاجتماع...، « إلا أن هذه النظرة كانت تغيظ غرامشي، لأنها خالية من كل علمية ومن أية موضوعية، وبالتالي يكون الفولكلور عند غرامشي نوعا معينا من "الثقافة" له وظيفة سياسية ذات أهمية قصوى »²⁴⁹ فما هي النظرة البديلة التي قارب بها غرامشي الفولكلور داخل مجتمع ما؟

تسعى المؤسسة السياسية في نظره إلى امتلاك سلطة تحول لها إخضاع الوضع لصالحها، وتتوسل لذلك مختلف الأدوات تبعا للفوارق المادية والفكرية بين فئات المجتمع، فهي لن توظف، على حد قوله، "العنصر السياسي المحض، أي القومي" بل تناور بأساليب إيديولوجية لتثبيت أجواء التوافق الاجتماعي لصالحها، فكيف يتم ترتيب ذلك؟

247 - ألبرتو سيريزي - رؤيات العالم والفلسفة النقائبة والفولكلور - ترجمة عبد الجليل الأزدي - مجلة الملاقى - العدد الثالث - إصدار دار الملقى - مراكش 1999 - ص 98.

248 - المرجع نفسه ص 107.

249 - كريم زيدان - غرامشي ومسألة الفولكلور - مجلة الملقى - ص 124.

تقتضي هذه الهيمنة إيجاد منظومة فكرية وسلوكية تتخبط في سياقها كل شريحة من شرائح المجتمع - كل داخل دائرتها - مع الإبقاء على خيط رفيع يربط ما بينها. وفي الغالب، يؤثر تفكير هذه الشرائح إما ضمن الثقافة العالمية الخاصة بالنخبة، أو ضمن الثقافة غير العالمية للصيقة بالعامية. وهكذا يرى المفكر الماركسي الإيطالي أن « الفلسفة هي المستوى الأسمى في الثقافة المسيطرة، وتنتمي للفئة المهيمنة وحدها، بينما المستويات الأخرى فهي تصنف في الحد الأدنى. ويدمج عنصر الفولكلور ضمن هذه المستويات ويعنى آخر، فالفولكلور هو نظرة الشعب للحياة، هذه النظرة خارجة عنه ولكنه يفكر بها، لأن الطبقة المهيمنة استطاعت أن تسربها وتجعله سجيناً لها »²⁵⁰. وحتى مسألة دراسة هذا الفولكلور، لم يكن بإمكان الشعب القيام بها لتدني مستواه المعرفي والمنهجي، بل أوكلت الطبقة الحاكمة هذه المهمة للنخبة المثقفة بهدف الإبقاء على حلقة رابطة بين الطبقات، لها دور التحكم عن بعد. ومهما تفاوتت هذه الطبقات مادياً واجتماعياً وفكرياً فإن ثمة تواصل يحدث بينها باعتبار فئة النخبة فاعلة - بواسطة أبحاثها واستغالها العلمي، وتياراتها المعرفية المختلفة - في طبقة دنيا تمارس حياتها بوعي جمعي مشترك تطبعه البساطة والتلقائية، لهذا فقد « كان المهتمون بالفولكلور في أوروبا في القرن التاسع عشر، هم قادة الفكر، والمتعلمون، وأفراد الطبقة العليا من المجتمع، وكانوا يقصرون فهمهم لحقل الفولكلور، بشكل عام، على دراسة الجزء المتخلف من ثقافة الطبقات الجاهلة، من المجتمعات المتحضرة، في البلدان الأوربية، وبذلك استثنوا ثقافة الطبقات العليا من المجتمعات الأوربية، كما استثنوا ثقافات الشعوب غير الأوربية التي اعتبروها متوحشة »²⁵¹. إلا

250 - كريم زيدان - غرامشي ومسألة الفولكلور - ص 128.

251 - عبد اللطيف البرغوتي - الفولكلور والتراث - السير والملاحم الشعبية - ص 94.

أن هذا التوجه سيعرف تغييراً جذرياً خلال القرن العشرين من طرف المدرسة الثقافية النسبية الأمريكية التي أحدثت ثورة عميقة في المنظور الأنثروبولوجي الخاص بثقافات الشعوب الضعيفة، كيف لا وأن « مادة الفولكلور قديمة قدم الثقافة، أي منذ أن تطورت لدى الإنسان القدرة على التعلم، بمعنى الاستفادة من التجربة، والقدرة على الترميز، أي منذ ظهور اللغة، التي مكنت الناس من التفاهم فيما بينهم، كما مكنتهم من تجميع المعلومات، وحفظها، ونقلها من جيل إلى جيل »²⁵². هذا الموروث يبقى في نظر غرامشي موظفاً ذرائعياً لفائدة الكتلة الحاكمة في المجتمع لأنها تدججه ضمن ما سماه "الكتلة الإيديولوجية" والتي « تتكون من ثلاث مستويات مختلفة: المستوى الأول هو: الفلسفة، المستوى الثاني هو: الحس المشترك والمستوى الثالث هو الفولكلور »²⁵³، حيث يعتبر الفلسفة على رأس هذه الكتلة لأنها قائمة على خاصيتي النسقية والانسجام في نظرتها وتناولها لقضايا المجتمع على اختلاف أنواعها وأهميتها، بينما الحس المشترك والفولكلور يفتقدان هاتين الخاصيتين ماداماً وليدي تفكير بسيط خاص بعامية الناس « فإذا كان الفولكلور كتصور بدائي للعالم يعبر عن وجهة نظر حياتية خاصة بالشعب، والفلسفة كنظام ثقافي منسجم يعبر عن وجهة نظر الطبقة السائدة، فإننا نجد هذين العنصرين يمثلان الحدين القصوين "للكتلة الإيديولوجية" ويتوسط هذين الحدين مستوى وسطي والذي سماه غرامشي بـ "الحس المشترك". هذا الأخير ينهل جوهرة ومكوناته من الحدين المذكورين، أي الفلسفة والفولكلور »²⁵⁴.

يؤمن غرامشي بأن الفولكلور هو التصور الذي يعبر عن تشرذم ثقافي لدى الفئات السفلى من الشعب، لكن حضوره داخل المجتمع يبدو أساسياً بالنسبة إلى

252 - عبد اللطيف البرعوتي - الفولكلور والتراث - السير والملاحم الشعبية - ص 94.

253 - كريم زبدان - غرامشي ومسألة الفولكلور - مجلة الملتقى - ص 125.

254 - المرجع نفسه ص 126.

خطة إدارة الحكم لدى الفئة المهيمنة، فهو بالنسبة إليها أداة لوجستية لضمان سلم اجتماعي، وبالتالي فإن مصادره أو حذفه مطلقا بأساليب قهرية يؤلب جمهوره العريض ضد الجهاز الحاكم، كما أن الإبقاء عليه كتقافة بسيطة أو تافهة تساعد هذا الأخير على التحكم في الشعب بواسطة طبقة مفكرة تنسج منظورها للأوضاع والقضايا والظواهر من خيوط متداخلة بين السياسي والثقافي حتى تضمن حسن تدبير أمور السلطة، وترشد إواليات استمراريتها. وهكذا يخلص غرامشي إلى أن قضية الاهتمام بالفولكلور والإبقاء عليه ضمن النسق الثقافي تندرج في إطار "نظرة مفكرة" يساق الشعب لتبنيها، « هاته النظرة التي تجعله ملحقا بالفئة الأساسية في المجتمع، وقبل هيمنتها الثقافية والإيديولوجية. الفولكلور كنوع من "الثقافة المبتذلة" والغير منسجمة يحط الشعب في وضعية قبول الثقافة الأخرى المهيمنة »²⁵⁵.

لقد وضع المنظور الماركسي - من خلال ما قرأنا في أفكار غرامشي - الفولكلور في رتبة دنيا ثقافيا، يتم إقحامه من، طرف المؤسسة الحاكمة، - بتعبير كريم زيدان - في "صراع هيمني" مع الفلسفة داخل الكتلة الإيديولوجية، غير أن هذا الصراع ينتهي دائما لصالح الفلسفة كمنظومة فكرية منسجمة تتبناها المؤسسة المذكورة، أما الفولكلور فيستعمل كمعطى مؤدج يلا المشهد الثقافي لدى شريحة البسطاء، والعوام، وكأسلوب في الحياة يلهيهم عن مساءلة الإشكالات الكبرى في حياة المجتمع الذي ينتمون إليه.

III - الأنثروبولوجيا الثورية والفولكلور

يبرز المنظور الأنثروبولوجي الثوري للفولكلور متحررا من طروحات الماركسية جملة وتفصيلا باعتبارها في نهاية المطاف دفعة إيديولوجية. ولقد أشرنا سابقا إلى كون الفولكلور قد أتاح فرصا سانحة للدراسات

الأنثروبولوجية لاسيما تلك التي دافعت عن نسبية الثقافات، وحق المحلية منها في الوجود والبقاء والتقدير من طرف الموائيق الدولية والقوى الحاكمة في العالم التي تقرر مصيره سياسيا وحضاريا. وعلى سبيل المثال، فقد سعى الاتجاه المستقبلي (أو الثوري) في الأنثروبولوجيا لتحقيق هذه الأهداف بواسطة التناول العلمي المحض والمحايد. وظهرت إلى جانبه اهتمامات أكاديمية منحازة للتراث، كما حدث في الولايات المتحدة الأمريكية. ومهما أن التراث - على حد تعبير د. محمد زكي إسماعيل - لا يستند إلى أساس نظري تجريدي أو علمي موضوعي. من ثمة، فالعلاقة بين الفولكلور والأنثروبولوجيا تتجلى في « اهتمام كل منهما بدراسة الحرافات والأساطير والحكايات والفن الشعبي والأدب الشفهي في المجتمعات المتخلفة والمتقدمة معا. هذا بالإضافة إلى دراسة الصناعات والحرف اليدوية ومراسم الأعياد والزواج والوفاء والحفلات الشعائرية في المناسبات المختلفة لدرجة أن أصبح من الصعوبة إيجاد خط دقيق يمكن وضعه بين مجاليهما »²⁵⁶، بل، إضافة إلى هذا أصبح للفولكلور قيمة في الدراسات المستقبلية المتعلقة بتطوير الثقافات القومية، يتمثل هذا في الجهود المبذولة من طرف هيئة الأمم المتحدة عبر منظمة اليونسكو على وجه الخصوص* وذلك بقصد « تنمية القدرات البشرية

256 - د. زكي محمد إسماعيل - الأنثروبولوجيا والفكر الإسلامي - ص 201.

* في أواخر عام 1951 دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والحيواء للبحث في الأوضاع التي كانت قائمة في خمسينات هذا القرن بالنسبة إلى ثقافات مختلف الأمم، وبالنسبة إلى العلاقات التي كانت ناشطة بينها. ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من غو واضمحلال ومن تفكك وتفاعل، بل كان الغرض الأكثر أهمية من ذلك هو البحث عن منهاج تؤدي إلى الملاممة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية، وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها. [أنظر: د. رشدي صالح - القنون الشعبية - عالم الفكر - المجلد 6 - عدد 4 - منشورات وزارة الإعلام الكويت 1976 - ص 11]. ويكفي أن ننير في هذا السياق إلى اعتبار اليونسكو ساحة جامع الفنا بفرجانها الشعبية تراثا شفهيًا إنسانيا استجابة لطلب الكاتب الإسباني خوان غونابولو الذي سير كنه هذه الثقافة وعرف قيمتها.

الثقافية والعلمية، وإذا اشتملت برامجها على تنمية الأبنية الاجتماعية، وعززت فيها أساليب الحياة الحديثة، فإنها تضع برامج مواكبة للمعاونة على الحفاظ على الثقافات القومية الأصيلة، وإذا هي شغلت نفسها باتجاهات الحداثة والتحضر، فإنها تشغل نفسها أيضا بمشكلات الأصالة»²⁵⁷.

لقد تأدى هذا الاهتمام - ولا يزال - بالثقافات المحلية درءا للمخاطر الصراعات التي نجمت وتنجم عن سياسة الإقصاء، فالغرب، بوقوعه في شرك التمرکز حول الذات لم يكن بإمكانه وهو يتوسع عبر العالم إمبرياليا سوى قمع وطمس كل ما يخالف غطه الحضاري. ولعل هذه الجهود التي تبذلها الأمم المتحدة محليا و جهويا، كمحاولة لإرساء أسس سلام حقيقي بين الشعوب تنبع من قناعة حتمية بأن « كل عمل دولي يوشك أن يكون عقيما بل مشنوما إذا هو لم يحسب حساب اختلاف الثقافات وأصالتها، والعلاقات التي قامت خلال التاريخ بين الشعوب ذات الحضارات المختلفة، كما أن جهل أو تجاهل القيم العقلية والخلقية أو الروحية الخاصة بكل ثقافة لن يفسد مرامي التعاون الدولي فحسب، بل سيعرض أنبل المشروعات لأتفه أنواع الفشل، ولكوارث لا يمكن تجنبها»²⁵⁸.

257 - ذ. رشدي صالح - الفولكلور والتنمية - الفنون الشعبية - عالم الفكر - المجلد السادس - العدد الرابع - منشورات وزارة الإعلام - الكويت يناير - فبراير - مارس 1976 ص 10.

258 - المرجع نفسه ص 11.

الفصل الثاني

الجسد

نظرة تحليلية أنثروبولوجية

الإشكالية الأنطولوجية للجسد الإنساني

أ- الجسد مقارنة لبعض الدلالات والمفاهيم

يصعب حصر مفهوم الجسد من وجهة نظر وحيدة أو داخل حقل معرفي معين من حقول المعرفة الإنسانية، لأن هذا المفهوم يتجاوز ما هو محسوس إلى ما هو مجرد، أو يجمع بينهما. فالجسد كينونة مدركات ذات طبيعة متنوعة، مركبة ومتعاققة، وبهذا حاز حضورا عريقا وعميقا في متواليات التعاريف والمقاربات والتأويلات التي طالها الفكر الإنساني بصدده، مسألة توجهننا حتما إلى استقصاء مفهوم الجسد من زوايا معرفية مختلفة. ومهما فصلنا بين هذه الزوايا إجرائيا وذلك تحت طائلة طبيعة البحث، إلا أنها تظل متداخلة في ما بينها حيث تلحمها إلى بعضها البعض تقاطعات شتى كما سيتضح لاحقا.

1 - الجسد، تعريفات معجمية

الجسد Le corps لغة¹، منحدر من اللفظ اللاتيني Corpus، أي الجزء المادي للكائنات الحية، الجسم البشري، بمقابل مع العقل والروح (Esprit)، وهو معتبر أيضا كمركز للعواطف، وللإحساسات وللشبقية (الجنون بالجسد

1- Le Nouveau Petit Robert – p 478.

أي الفسق الاتجار به غير تعاطي الدعارة) أو الإيذاء به كارتكاب حماقات
فيقال: يجسده شيطان.

وتطلق لفظة جسد على شيء سماوي كنجم أو غيره. وفي الكون
تصنف العناصر إلى جسد - عنصر بسيط غير ممزوج كل جزئياته متجانسة،
وجسد - عنصر مركب تكونه جزئيات متناثلة.

أما في لسان العرب¹، فالجسد جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من
الأجسام المتعدية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض. والجسد
البدن. وعن ابن سيدة: قد يقال للملائكة والجن جسد. وكان عجل بني
إسرائيل جسدا يصيح ولا يأكل ولا يشرب وكذا طبيعة الجن. قال عز وجل:
فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار². وقال أبو إسحق في تفسير الآية:
الجسد هو الذي لا يعقل ولا يميز إنما معنى الجسد معنى الجثة فقط. ويعرف
ابن منظور الجثة³ أنها شخص الإنسان، قاعدا أو نائما، وقيل جثة الإنسان،
وشخصه متكئا ومضطجعا، (...) فأما القائم فلا يقال جثته، إنما يقال قمته.
وأما الجثمة من باب جثم فتقال للرجل الجاثم الذي يلزم مكانه لا يبرحه
ولا يسافر. وأيضا من أقعده العذاب أو البلاء كقوله تعالى: فاصبوحا في
ديارهم جاثمين⁴ أي أجسادا ملقاة على الأرض. وفي التهذيب: الجثمان بمنزلة
الجسمان ويقال ما أحسن جثمان الرجل وجسمانه أي جسده (...) وقال
الأصمعي: الجثمان الشخص والجسمان الجسم⁴.

1 - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري - لسان العرب - دار صادر
بيروت الجزء الثالث الطبعة الثانية 1992 - ص 120-121.

2 - ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري - لسان العرب - الجزء
الثاني ص 126.

4 - المرجع نفسه الجزء الثاني عشر ص 82-83-84.

تعين خارطتها الحصيصات البيولوجية للجسد كمعطى حي، أي كمجموع أعضاء تربطها وظائف محددة تشتغل داخل جهاز واحد أو أكثر لتؤمن بقاءه ونموه عبر إشباع حاجات التنفس، والغذاء، والتناسل، والتمنيع وطرح الإفرازات السامة على شكل غازات أو سوائل أو براز خارجة.

لقد أورد ابن منظور أن بدن الإنسان⁵ هو جسده، وقيل هو العضو. والبدن من الشحم بمعنى الضخامة والاكتناز تشمل كل من الإنسان والأنعام: والجسم⁶ جماعة البدن أو الأعضاء من الناس والإبل والدواب وغيرهم من الأنواع العظيمة الخلق.

ومن إحدى زوايا النظر الإسلامية⁷، يتحدد جسم الإنسان فيزيولوجيا حسب الترتيب الأبجدي - فيما يلي: الإصبع-الأمعاء- الأنف- الأذنة- البطن- البنان- الثرقوة- الجلد- الجنب- الحلق- الحنجرة- الحدة- الذقن- الرأس- الرجل- الرقبة- الساق- السن- الشفة- الصدر- الظهر-العضد- العظم-العنق- العين- الفم- القلب- الكعب- اللحم- اللسان-المرفق-الوجه- اليد.

ويقوم الجسد الإنساني من وجهة النظر الأحيائية، على هيكل عظمي من مائتي وست عظام مختلفة الحجم والشكل «متفصلة فيما بينها وتتعلق بها عضلات تمنح الكائن الإنساني شكله وقدرته الحركية، وكل تحت مراقبة دماغه»⁸.

5 - المرجع نفسه - الجزء الثالث عشر ص 47 - 48.

6 - المرجع نفسه - الجزء الثاني عشر - ص 99 - 100.

7 - د. وهب الزحيلي - التفسير الوجيز ومعجم معاني القرآن العزيز، دار الفكر - دمشق - سورية - الطبعة الأولى - 1417هـ - ص 688 - 689.

8 - VINCENT BENTOLILA- La charpente et les muscles- le corps humain- sciences et vie N° 187- Publié par EXELSIOR PUBLICATION.S-A Paris 1994-p 4.

وتصنف العظام والعضلات كل حسب طبيعة تكوينها وموقعها داخل شبكة العلاقات والوظائف المنوطة بها في سياق ضرورة مزدوجة، تلك الخاصة بالحركة وتلك الخاصة بالثبات. وهو سياق تراقبه خلايا دماغية موزعة على أنحاء الجسد عبر حركات إرادية وأخرى لا إرادية، «فاليد مثلا بوسعها القيام بأكثر الحركات تعقيدا، وتتحرك طبيعا بمساعدة العضلات، ويحتوي الجسم على أكثر من ستمائة عضلة، وهي تعمل فرادى أو جماعية وذلك لتقوم كل الأعضاء بالحركات المطلوبة أو المراد عملها»⁹. أما الجلد الذي يغشي العظام والعضلات فإنه « يزن حوالي ثلاث كيلو غرامات لدى البالغ، فهو عنصر وسيط بين البيئة وبين عمق الجسم، وبهذا يباشر وظائف متعددة»¹⁰ من بينها مساعدة الكائن الإنساني على مواجهة العدوان الخارجي طويلا نتيجة مؤثرات الطقس أو عناصر المحيط عموما. توجد إلى جانب الجلد - على حد تعبير (إيف ليفي) YVES LEVY - ملائكة تحرس الجسم، وهي الخلايا البيضاء إحدى مكونات الدم إذ « بدون جهاز لمفاوي Système Lymphoïde، تتعرض لعدوان كل العوامل المرضية لبيئتنا (...)، فالأجسام الضدية الأحادية ذات التخصص المزدوج تصلح هكذا كجسر بين الخلية والهدف المراد تحطيمه، حتى عندما لا تملك الأولى كل المقومات لمعرفة هدفها. إن الخلية ذات الذيفان الخلوي Cytotoxique تنجز مهمتها التدميرية نوعا ما بعيون مغمضة »¹¹.

9 - عبد السلام البفالي - التصميم الجسدي في الإسلام- دار فوطية- الدار البيضاء الطبعة الأولى 1998- ص 83.

10 - GUY COCHARD -La Peau, un organe à part entière - le corps humain. In sciences et vie. P 22.

11 - YVES LEVY- Les anges gardiens de l'organisme- Le corps humain. In sciences et vie. P 44.

على مستوى آخر، تقوم أعضاء التنفس -حسب (جان فرانسوا برنودان) Jean-François BERNAUDIN بأقلمة الجسم مع المحيط وتحقيق توازن دقيق بين الشبكة الهوائية والشبكة الدموية¹² بمضخات لوجستية لتأمين دورات الدم عبر وجهات الجسم الأربع « كما هي الوظيفة الشبه وحيدة للقلب، العضو الذي، من الكل، ينجز دون شك القسط الأكبر من العمل خلال حياة ما »¹³. وكي تتغذى الخلايا الدموية وتتجدد أنسجتها لابد من تحقيق الجهاز الهضمي مهمته في تحويل الغذاء إلى مواد أولية جزيئية Moléculaires، وهي مهمة ينضم فيها الميكانيكي إلى الكيميائي¹⁴. وإذا يتحول الغذاء إلى مواد كيميائية تمر عملية تحويل الحامات عبر مصفاة أولى تسهر دون كلل على تحقيق التوازن الكمي والمكوناتي. فالكليتان -كما يرى (روجيه لاكاف)¹⁵ ROGER LACAVE تفرزان نفايات السوائل في الجسم، ليبدأ تفاعل كيميائي أكثر دقة على مستوى الكبد والبنكرياس، فهما « في مركز الإجراءات الطاقة للجسم، حيث يتوقف توازنه الجزئي على حسن اشتغالهما »¹⁶. وتختلف الأجهزة من حيث موقعها، وبالتالي من حيث دورها، فبعضها «تحتل مكانا محدودا في الجسم، فالجهاز الهضمي، ما عدا الفم والحلق والمريء، يوجد كله داخل التجويف البطني، أما الأجهزة الأخرى

12 - Jean- François BERNAUDIN - Les organes du souffle- Le corps humain. In sciences et vie. P 46.

13 - Bernard SWYNGHE- DAUW-les pompes cardiaques et la circulation- Le corps humain. In sciences et vie. P 46.

14 - Anne LEFEVRE - Comment nous transformons les aliments? - Le corps humain. In sciences et vie. P 72.

15 - Roger LACAVE- Filtres et liquides- Le Corps Humain- In Sciences et Vie -P 84.

16 - Anne LEFEVRE- la chimie fine du foie du pancréas - Le Corps Humain- In Sciences Et Vie P 96.

فتنتشر في الجسم كله. فالجهاز العصبي، والقلبي الوعائي، وظيفتهما هي تيسير الخدمات لبقية الأنسجة لكي تقوم بأداء وظيفتها بشكل عادي وسليم، فعضلات الجسم مثلا تقوم بواجبها بعد تزويدها بالغذاء والأكسجين عن طريق الدم، وتصدر لها تعليمات توضح لها كيف تنقبض وتنبسط بواسطة الومضات العصبية التي تصل إليها عبر الجهاز العصبي¹⁷

وما دامت سلامة الجسم الإنساني متوقفة على حسن اشتغال أجهزته وضبط وظائف الأعضاء فيما بينها، فإن وجود جهاز للبحث والاستقبال والمراقبة والمتابعة الدائمة يبدو إلزاميا، من ثمة يتحدد الدماغ والهرمونات بكونها "لوجستية دموية" -بتعبير (كريستيان سندينغ) Christiane SINDING أي جهاز شامل للاستعمالات في الاتجاهين معا. إنها نداء الجهاز العصبي الأصم Neuroendocrinien الذي، إلى جانبه، يشكل الجهاز العصبي المستقبل "لوجستية عصبية"¹⁸، الوسيلة الثانية الكبرى لمراقبة الجسم وصيانه بكيفية منتظمة إرادية أولا وإرادة من شتى المخاطر والانتهاكات التي يتعرض لها. إن هذه الترسنة من الأجهزة المحكمة الوظائف والعلاقات لا تقف عند حدود صيانة الجسم وتجنبيه آفات المرض والعجز أمام ارتزاق الجراثيم والفيروسات، بل تسعى إلى إخصابه حفظا للنوع البشري وضمان صيرورته. لهذه الغاية يختص الجهاز التناسلي بعملية الإنسال بين الحيوان المنوي الذكري والبويضة الأنثوية حيث يلعب الجينوم دورا حاسما في تحديد سمات الشخصية الإنسانية. ولعل الكشوفات الحديثة حوله ستزودنا «بالمزيد عن أصولنا، وتطورنا، وطبيعتنا، وعقولنا (...)» وسوف يثور ذلك من علم

17 - د. عبد السلام البقالي - التصميم الجسدي في الإسلام - ص 82.

18 - Laure SCHALCHLI- Organes de surveillance: une logistique nerveuse. Le Corps Humain- In Sciences Et Vie P 96.

الأنثروبولوجيا والسيكولوجيا، والطب والبالينولوجيا¹⁹. ويبدو أنه انطلاقاً من السيرورات البيولوجية التي يتكون عبرها الجسد الإنساني تتكون ملاعقه الثقافية «فالتبيعة قد جعلتهما شقيان لتأمين عقبيهما فالرجل والمرأة يشكلان زوجاً، كل واحد وفق قانونه»²⁰ وهو قانون ينبثق من قائمة الكروموزومات الكامنة في الحيوان المنوي والبويضة، مشكلاً مشروع كائن بشري، ينخرط في تشكل ثقافي فور مغادرته مشيمته ليتأقلم مع محيط الأسرة والمجتمع الذي سينتمي إليه صدقة أو اختياراً.

لم يسلم الجسد من فتوحات العلم والتكنولوجيا مع موجة الحداثة الأوربية، خصوصاً، في مجال الطب بشقيه العلاجي والجمالي، فأما الجراحة «فقد بلغت في معارفها وتقنياتها وجسارتها على اقتحام أجزاء من جسم الإنسان - كانت قديماً من قبيل المنوعات - مبلغاً لم ييسره إلا الفتوحات التي طرأت في استعمال البنج وما إليه من عملية مراقبة الأعضاء الحيوية»²¹ وقد ساعد على هذا اكتشاف الفصائل الدموية وحقن الدم فأتاحا بالتالي إمكانية زرع أعضاء واستنابت مساحات من الجلد بدل ذاك الذي تعرض لحروق غائرة أو متعفنة.

وقد ذهب الطب إلى أبعد من ذلك متجاوزاً كوابح أخلاقية أثارَت زوابع فكرية وفلسفية كقطف الأنبوب واستنساخ البشر.

* - البالينولوجيا: علم يبحث أشكال الحياة في العصور الجيولوجية كما تتمثل في الحفريات الحيوانية والنباتية.

19 - مات ريدلي-الجنوم- السيرة الذاتية للنوع البشري -ترجمة د. مصطفى إبراهيم فهمي عالم المعرفة- عدد 275-إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت - نوفمبر 2001. ص 9.

20 - Maurice AUROUX- s'aimer- Le Corps Humain- In Sciences et Vie P 142.

21 - د. عبد الحميد سحبان -زرع الأعضاء البشرية بين التطور الطبي والشرعية الإسلامية. سلسلة المعرفة للجمعية- عدد 8- منشورات رمسيس-الرباط بوليوز 1999- ص 4.

أما على مستوى الجراحة الجمالية فقد تم تطوير منظور الإنسان لجسده، وقناعاته بمعالمه الخلقية، لاسيما إذا كانت مشوهة، فكان سعيه ملحا لتغيير مظاهره السمجة بأخرى جميلة أو مقبولة على الأقل. وأحيانا، يحدث ذلك لضرورة لا مناص منها كتعديل الأعضاء الجنسية المطموسة المذكورة أو الأنوثة، أو تحسين نبرة الصوت أو التخلص من الشعر الزائد أو غير الطبيعي في الجسد الأنثوي خاصة (الصدر - الذقن - العنق - الظهر...).

واستجابة لهذه الحاجة الجمالية أصبح الجسد موضوع إنجاز بامتياز داخل صالونات التجميل بأساليب وآلات وأقنعة ومواد مختلفة للعناية بنضارته ومحو أو إخفاء مكانن قبحه بمقابل مادي غالبا ما يكون باهضا.

نموذج للعمليات التجميلية الراهنة للجسد.

Opérations esthétiques – Institut Poincaré - Casablanca (exemple)	Prix Dh
1 - Soins Complet visage	250
2 - Soins spécifique: Feuille de colléne	300
Soins spécifique: masque modelant ou autres	300
3 - Gommage + massage + masque visage	200
4 - Gommage cire: visage.	100
Gommage cire: lèvres supérieure + sourcils.	50
Gommage cire: sourcils.	30
Gommage cire: Duvets lèvres supérieure.	30
5 - Manicure	50
Manicure spécifique	60

6 - Soin des pieds traditionnel	60
Soin des pieds spécifique	70
7 - Epilation cire demi jambes.	100
Epilation cire jambes Bikini aissailles	200
Epilation cire Bikini	50
Epilation cire Aissailles	40
Epilation cire bras	100
8 - Epilation électrique (Séance = 1heure)	300
9 - Pose de faux ongles: Modelage capsules + Résine	500
Pose de faux ongles: Modelage capsules + masque	500
10 - Epigmentation des sourcils	2000
Epigmentation des lèvres (Contour).	2000
Epigmentation des EVE – LINER	1500
11- Maquillage jour	100
Maquillage Soir	150
Maquillage Mariée à partir de	500

تعليق على الجدول: يبدو أن الحاجة الجمالية قد صيرت الجسد موضوع إنجاز بامتياز، حيث تنكشف تفاصيل دقيقة في تجميله والعناية به لاسيما الجسد الأنثوي، وبذلك يتحقق كمقابلة للإستثمار داخل مشاريع حديثة مريحة كالسينما، والمسرح، والفيديو كليب، والإشهار، والرياضة، والدعاية السياسية، والانتخابية، والجوسسة، والموضة، وعرض الأزياء، ومواد التجميل والدعارة...الخ.

يتأكد بعد هذا الجرد الفيزيولوجي للجسد أنه تركيبة متسقة لكائن أحيائي منظم بدقه متناهية تهيئه للاشتغال داخل أبعاد أخرى، ذلك أن «التصميم الجسماني لا يقف عند حد نموذج لتركيب مبسط للجسدية، ولكن يمتد في علاقته مع العالم إلى مظاهر الحسية والحركية، والمكان الذي يحيط بالإنسان (...) والجسدية متحدة اتحادا قويا كذلك بالزمان».²²

لقد كشفت الدراسات التي تناولت الجسد قبل وخلال القرن العشرين، أنه بقدر ما تعقدت علاقات الوجود داخل المجتمع المعاصر، بقدر ما أضحت الصلات مركبة بين الجسد ونفسه، وبينه وبين محيطه كونه ذلك الواحد المتعدد، المنفتح باستمرار على تحوم محتملة، يملك، بماله من خاصيات وطاقات، كامن ومكشوفة، لغز التجدد والتحول وإبهار الفضول العلمي الذي-غير دراسته كموضوع- يحوز خفايا مثيرة حول الوجود البشري خاصة وحول الكون بصفة عامة. في هذا السياق يشير رولان بارت إلى وجود عدة أجساد منها²³:

* الجسد الأنثروبولوجي الذي يتحول عبر التاريخ. * الجسد الإثنولوجي الذي يعرف تنوعا في طبيعته حسب المجتمعات. * الجسد الديني الذي يقيم صلة مع المقدس. * الجسد الجمالي الذي أصبح موضوعا لتمثيلات فنية. * الجسد الفرجة وهو جسد يكون دوما في حالة فرجة تجاه الآخر.

وسنحاول الوقوف على هذه التصنيفات من خلال ما هو ميتافيزيقي: فلسفي وديني، ومن خلال ما هو أنثروبولوجي، لنصل في النهاية إلى ما هو مسرحي، هذا الأخير الذي تتقاطع فيه جميع الظواهر المحسوسة والمجردة التي تنبثق من حقيقة تسكننا ونسكنها اسمها: الجسد.

22 - د. عبد السلام البقالي - التصميم الجسدي في الإسلام - ص 65.

23 - د. حسن المنيعي - الجسد في المسرح - إعداد وترجمة - مطبعة سندي - مكناس الطبعة الأولى 1996 ص 10.

3- الحدود الميتافيزيقية للجسد الإنساني

1-1 فلسفياً، كيف نظرت الفلسفة إلى الجسد الإنساني؟

يوجهنا هذا السؤال إلى تتبع المنظور الفلسفي للجسد عبر تاريخ من التصورات والمفاهيم، المتوائمة حيناً والمتنافرة حيناً آخر، لاسيما إذا وضعنا نصب أعيننا ذاك التقابل العريق بين الجسد كشيء محسوس أي كمادة وبين الروح أو العقل كشيء مجرد، يعني التقابل التقليدي بين فلسفات مثالية وفلسفات مادية ظلت على طرفي نقيض في رؤاها حول الجسد. ورغم ظهور بعض التيارات التي سعت إلى المواءمة بين الجسد والروح كما في الفلسفة الهندية^١؛ إلا أن التعارض حكم صيرورة هذه الرؤى وأقرز جملة من المواقف المضادة التي بزغت أصلاً من تطويق الجسد كمعطى "طبيعي" بقيود "الثقافة" متمثلة في مفاهيم مثل: الترية-التهذيب- الترويض- التقويم- الأخلاق- التكييف-التحضر (الحضارة)، التحديث... الخ

لقد سهرت مؤسسات شتى على تقرير هذا الخطاب الفلسفي الذي يسمو بالعقل والروح ويقدح الجسد بتجاهله وقمعه. فعلى سبيل المثال، يرى فريدريك نيتشه F. NIETZSCHE « أن الكنيسة تحارب الهوى ببترة: "فممارسته" و"معالجته" هي الإخفاء. وهي لا تتساءل أبداً: كيف نضفي طابعاً روحياً على الرغبة نجعلها وتقديسها؟ بأنها ألحت دوماً على

* - يقول مودفوجي: "الجسم ما هو إلا شيء آخر كالروح في شكل أكثر خبثاً، والروح تتكون من طبقات أكثر دقة، والجسم من طبقات أكثر كثافة، وعندما يصل الإنسان أن يطوع روحه بصفة كاملة، حينئذ يكون قد وصل إلى تطوع جسمه" ويعلق الدكتور عبد السلام البقالي على هذه العلاقة قائلاً: «من الصعوبة إمكان الوصول إلى التناسق بين الجسم والعقل، لأنهما لا يخضعان إلى إبطاء موزون واحد» ويشير الباحث إلى أن معارسة اليوغا عند اليوغيين تنغيا تحقيق تناسق بينهما مادام الجسد هو أقرب شيء إلى كيان المرء من بين باقي أشياء الكون الأخرى. (التصميم الجسدي في الإسلام ص 13).

(اقتلاع الحساسية، والكرامة الذاتية، وهوى السيطرة، وهوى التملك والانتقام للنفس) والحال أن ضرب الهوى في جذوره ضرب للحياة في جذورها: إن ممارسات الكنيسة مضادة للحياة²⁴. علاوة على دور الكنيسة، تنضاف سطوة العائلة كمؤسسة اجتماعية تخضع الجسد الإنساني وتحول طاقاته الفردية البكر باتجاه أنساق اجتماعية محكومة بقصديات أخلاقية في الغالب، هي إكراهات للجسد لا تؤمن عواقبها بالنسبة إلى هذا "الكيان الاجتماعي" التي يقحم الجسد فيه حتى قبل أن يولد.

إن "الكيان الاجتماعي"، الذي، على حد تعبير الطبيب (ألكسندر لوون) Alexander LOWEN، « يتجلى حضوره الفعلي في العائلة والذي يسميه حضارة بالمعنى الواسع يتوجه إلى السلطة لا إلى اللذة مما يجعله يقلب نظام القيم الطبيعية. ومن ثم، فإن السلطة توازي "الأنا" فإنها حضارة شيطانية تعارض الطبيعة الإنسانية لأنها تحقق انقساماً بين الجسد (اللذة = الخير) والأنا (السلطة = الشر)»²⁵، علماً بأن هذه الأنا - عبر منظومة أفكارها وقيمها الأخلاقية النزاعة إلى كبت غرائز الجسد وتوقه إلى المتع الحسية- تعمل باستمرار على إرساء قواعد الصراع بين الإنسان كعقل وروح وبين جسده. هذه الوضعية الأزلية فرضت على الفلسفة تبني طروحات لتفسير وتأويل مظاهر هذا الصراع، خلفياته وأبعاده.

ينبجس معنى الجسد الإنساني، أولاً، من كون هذا الجسد معطى حياً -كما هو الحال بالنسبة إلى الحيوان والنبات- وثانياً، من كونه مشروطاً

24 - نيتشه-الثقافة ضد الطبيعة، الأخلاق ضد الطبيعة/ دقاتر فلسفة 2- الطبيعة والثقافة - إعداد وترجمة: محمد سيلا وعبد السلام بنعيد العالي - دار توبعيل للنشر - الدار البيضاء الطبعة الثانية 1996 ص 60.

25 - د. حسن المنيعي- الجسد في المسرح - إعداد وترجمة - مطبعة سندي مكناس - الطبعة الأولى 1996 ص 7.

بالمكانية التي تكسبه وعيا خاصا بكينونته « فالوضع البشري جسدي. كما هو تاريخي. لقد بدأ الإنسان اتخاذ القياس الحقيقي لذاته نفسها يوم وعى هاتين المسلمتين (...) بما أن الإنسان يعيش تاريخه جسديا وأن تاريخه هو أيضا تاريخه وأيضاً ذلك الخاص بتجربته الجسدية: إنه يعيش جسده تاريخياً»²⁷. إن معاشة الإنسان جسده تتأدى داخل محيط لاشك أنه يؤثر في الجسد والمادة من حيث الشكل -على حد تعبير- (سيرج لوديريزان) Serge LE DIRAISON و(أيريك زرنيك) Eric ZERNIK، فهذه الأخيرة لا تحوم لها بينما الجسد محدد. فكيف يحقق إذن وجوده وتوازنه داخل كون مادي كثيف ومتنوع ولانهائي؟ خصوصا وأن هذا الجسد ليس خاملا ولكنه فاعل ومساهم في خلق عناصر حية وجامدة داخل الوجود؟

هناك مقارنة تقول بأنه "إذا كان الكون مجموع أجساد، ويمثل وحدة، نوعا من الثبات، ويمثل، أيضا، النظام، الانسجام، ذلك لأنه هو أيضا فوق-جسد (Méta-corps). علاوة على هذا الالاتحاد، فإن التنظيم يبدو كسمة مكونة للجسد"²⁸. فهل معنى هذا أن الكون -باعتباره مجموع أجساد- يملك خاصية الثبات والنظام، كما هو الحال بالنسبة إلى الجسد العضوي، ومن ثمة يصبح محدودا ونهائيا؟ وبالمقابل، هل نستطيع الجزم بأن الجسد الإنساني، بمعطياته العضوية وخصائصه الأحيائية الدقيقة والمضبوطة، ثابت وممتنع؟

إذا كانت العقلانية قد استطاعت الحسم في المسألة، بترجيحها كفة المنظم والنهائي والعقلاني، فإن الإجابة بالنسبة إلى الطروحات المعاصرة لا تزال منفصلة لسبب أساس هو أن «الجسد الإنساني يبدو كحقيقة ازدواجية:

27 - François CHIRPAZ - le corps- PUF- 3eme edt -1977. P 95-96.

28 - LE DIRAISON, Serge ;ZERNIK, Eric- Le corps des philosophes PUF (Major) 1993. P 17.

المادة والروح (...). أخيرا هذه الثنائية تعني أن الجسد الإنساني يكون في الآن ذاته وجودا ماديا، ككل شيء آخر، لكن أيضا التجلي المدرك لما هو غائر في الجسد»²⁹ من رغبات ونزعات وأوهام وانفعالات وأفكار... الخ، بهذا يتحدد الجسد كمعطى مرئي ولا مرئي في ذات الوقت. فالمستوى المرئي يؤكد الحضور المادي والمحسوس ما دام «كل واحد متيقن من وجود جسده، إنها المسألة التي لا يشك فيها قط يقين حواسنا التي تشهد بداهة حضوره (...)» فالوعي بالذات يولد انطلاقا من هذا الحد الذي أكون قادرا على رسمه بين جسدي والعالم الخارجي³⁰، أما المستوى اللامرئي فحين يحاول أن «يكون الوسيط الضروري بين الروح والأفكار التي ترغب في تأملها»³¹. ومن ثمة، من زاوية نظر الفلسفة التقليدية ذات المنحى الأخلاقي، يسقط في مطب تجسيد مالا ينبغي أن يجسد، لذلك أعلنت الحرب عليه. فسقراط وأفلاطون نبها إلى الاحتياط من كل "ما يعلن عن نفسه دفعة واحدة بكثير من الوضوح"³² تلافيا للزوغان عن حقيقة الأشياء، و(رونيه ديكرت)، كمريد مخلص للفلسفة المثالية، ألح على محاولة نكران جسدنا الحاصل كفعل أول لكل فكر فلسفي³³.

من هذا المنظور، ينتج نكران الجسد وطمسه وتجاهله لصالح العقل إجهازا فظا على طاقاته وإجهازاته، حيث لا يعتبر نشاط العقل: وثن الفلسفات المثالية، إلا واحدا من ضمن نشاطات شتى لا يفتأ الجسد ينخرط

29 - Ibid - P 20.

30 - Bruno HUISMAN-RIBES François- Les philosophes et le corps -Dunod 1992 -P 1.

31 - Ibid- P 2.

32 - Ibid- p 2.

33 - Ibid- P 2.

في متوالية تحولاتها. لذا فالاحتفاء بالعقل، أولاً، كمعطى عضوي يشكله الجهاز العصبي على امتداد الجسد، وثانياً، كتمثل مجرد للروح أو الفكر لم يكن تلك الشجرة التي تغطي الغابة إلا في ظل التوجه المثالي للفلسفة، والذي استباح تجزئة جغرافيا الجسد، وتصنيفها إلى أعلى مقدس وأسفل مدنس (الرأس كمكان للتدبير والتفكير والحكمة والأخلاق...، والبطن وما تحت كمقر للنزوات والغرائز).

تعيدنا هذه الضوابط مجدداً إلى المقارنة بين السلوك "البدايي" والسلوك "الحضاري" لنكشف بأن الإنسان الأول كان متحرراً من مشاعر الاحتشام أو الحرج إزاء وظائف الجسد الطبيعية، على عكس الإنسان "المتحضر" الذي ساهمت الحضارة في تعقيد سلوكياته بين مد وجزر الفكرين الديني والفلسفي. لكن مجيء عصر النهضة، وما تلاه من عصور الحداثة في أوروبا، قد ساهم في بلورة مواقف مضادة للفكر المثالي، ظلت متحفزة للإعلان عن ثورة جذرية خلخلت الرؤى القدحية للجسد، ثم تقديم طروحات تبنت بدائل مثيرة قاومت باستماتة لتعيد للجسد الإنساني اعتباره المصادر.

فالإنسان بواسطة جسده كون مصغر متعالق بذاته وبالأخرين من جهة، وبالوجود ككون أكبر، من جهة ثانية. إن الكائن البشري كما يرى (هنري برغسون) Henri BERGSON، جسدان³⁴.

فالعلاقة بين الجسد ككون مصغر وبين العالم أو الكون كجسد أكبر يمكن تتبعها أيضاً داخل نسق ميتافيزيقي آخر هو الدين، وقد اخترنا في هذا السياق التعرف على وجهة نظر الإسلام - كنموذج لديانة سماوية- حول الجسد الإنساني.

34 - Bruno HUISMAN - RIBES François- Les philosophes et le corps. P 12-13.

يرتبط الحديث عن الجسد في الديانة الإسلامية ارتباطا وثيقا بمسألة الخلق: بدايتها، سيرورتها، مميزاتها وإلزاماتها، ولا يمثل الجسد الإنساني إلا واحدا من بين أجساد أخرى أبدعتها القدرة الربانية، لقوله تعالى: «والله خلق كل دابة من ماء فمنهم من يمشي على بطنه ومنهم من يمشي على رجلين ومنهم من يمشي على أربع يخلق الله ما يشاء إن الله على كل شيء قدير»³⁵. و تقف في المقاربات الإسلامية على أنواع أربعة للجسد:

1- الجسد الإنساني الأول أو الجسد الآدمي: وتضرب مسألة خلقه في عمق الأسطورة، كما يفهمها (مرسيا إلياد) M. ELIADE على أنها « تحكي حكاية قدسية، إنها تحكي حدثا وقع في الزمن الأول، زمن "البدايات الخارقة" (...) والأسطورة لا تتحدث إلا عن ما حدث فعلا»³⁶. وهكذا يمثل آدم بداية خلق الجسد الإنساني، وهو خلق تم تناوله من منظورين اثنين: أ- المنظور الأول قرآني: حيث يقول تعالى: «لقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين»³⁷ فالقدرة الإلهية صاغت الجسد الإنساني مرتين، الأولى: صياغة آدمية للحياة الدنيوية الزائلة، والثانية، بعثية للحياة الأخروية الأزلية، كما ورد قوله تعالى: «لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة أيجسب الإنسان أن نجمع عظامه بلى قادرين على أن نسوي

35 - سورة النور الآية 45.

36 - د. يونس لوليدي- الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية- مطبعة إنفوبرانت فاس - الطبعة الأولى- 1996- ص9.

37 - سورة المؤمنون الآية 12 - 13 - 14.

بنائه³⁸. ويكشف هذا الإلحاح على قدرة إعادة الخلق بعد الفناء والموت وضعية سجالية حجاجية بين المؤمنين بالرسالة السماوية وبين الجاحدين لها، وقد دعا القرآن إلى تبني منطق المقارنة بين كيفية خلق جميع مكونات الكون الحية منها والجمادة وإماتها ثم إحيائها مرة ثانية: «أيجسب الإنسان أن يترك سدى ألم يك نطفة من مني يعني ثم كان علقة فخلق فسوى فجعل منه زوجين الذكر والأنثى أليس ذلك بقادر على أن يحيي الموتى»³⁹. وإذا كانت الطروحات التشكيكية تنفي إعادة الخلق اعتمادا على براهين معينة، فإن النص القرآني يبادر إلى الدعوة بإعمال التدبر والنظر العميق في الظواهر والأشياء: «وقالوا إذا كنا عظاما ورفاتا إنا لمبعوثون خلقا جديدا قل كونوا حجارة أو حديدا أو خلقا مما يكره في صدوركم فسيقولون من يعيدنا قل الذي فطركم أول مرة..»⁴⁰. ولعل التأمل الثاقب للكون المحيط بالإنسان، من منظور القرآن، خير معين على التسليم والإقرار بمسألة البعث التي تشمل كل عناصر الكون بمشيئة وتدبير من خالقه الذي يقول: «وهو الذي يرسل الرياح بشرى بين يدي رحمته حتى إذا أقلت سحابا ثقالا سقناه لبلد ميت فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون»⁴¹، وقوله أيضا: «أفبعينا بالخلق الأول بل هم في لبس من خلق جديد»⁴².

يفصح هذا الجدل المحتد بين الخالق وعباده المنكرين مسألة إعادة الخلق، أن الجسد الإنساني شكل في السياق الديني بؤرة توتر منذ الأزل،

38 - سورة القيامة الآية 1 - 2 - 3 - 4،

39 - السورة نفسها الآية 36 - 37 - 38 - 39 - 40.

40 - سورة الإسراء الآية 49 - 50 - 51.

41 - سورة الأعراف الآية 57.

42 - سورة ق الآية 15.

ودعوى مؤشكلة في المناظرات الإسلامية قديمها وحديثها، وهذا أمر يحيلنا إلى التعرف على:

ب - المنظور الثاني أسطوري: وهو تصور لخلق الجسد الآدمي يمتنع من حمولة دينية ثرية، أغنت خلفيات شتى سعت إلى استرفاد الأساطير كل من تصورها الخاص.

فمن المنظور الصوفي، ندرج نموذج محيي الدين بن عربي الذي يقول: « اعلم أن الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام الذي هو أول جسم إنساني تكون وجعله أصلا لوجود الأجسام الإنسانية وفضلت من خمرة طينته خلق منها النخلة فهي أخت لآدم عليه السلام وهي لنا عمه (...) وفضل من النخلة قدر السمسة في الخفاء فمد الله في تلك الفضلة أرضا واسعة إذ جعل العرش وما حواه والكرس والسموات والأرضون ما تحت الثرى والجنات كلها والنار في هذه الأرض»⁴³. نستنتج من هذا أن الجسد الآدمي أصل الجسد الكوني الظاهر والخي، فهذا ليس إلا فرعا وامتدادا، لكنه اتسع إلى درجة أن تم النظر إليه ككل مطلق لا يبدو الجسد الإنساني إلا ذرة داخله.

أما من المنظور الشيعي، فخلقة آدم تتحقق في زمن متأخر عن زمن "الخلق الأول النوراني"، ففي « خير عن علي بن الحسين "إن الله خلق محمدا وعليا وأحد عشر من ولده من نور عظمته. فأقامهم أشباحا في ضياء نوره يعبدونه قبل الخلق يسبحون الله ويقدمونه وهم الأئمة من ولد الرسول صلعم" »⁴⁴. أما خلق آدم فيحتل في نظر الشيعة مرتبة ثانية لأنه في منزلة دون الذين شملهم الخلق الأول النوراني و "لما خلق الله آدم أبان فضله للملائكة وأراهم ما خصه به من سابق

43 - أبو محمد بن علي المعروف بمحيي الدين بن عربي الحافقي الطائفي. - الفنون الحكيمة - الجزء الأول - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع الجزء الأول - بدون تاريخ ص 126.

44 - د. محمد عجيبة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها دار القارابي - بيروت - لبنان - الجزء الأول - الطبعة الأولى - 1994 - ص 180

العلم من حيث عرفهم عند استنبائه إياه أسماء الأشياء. فجعل الله آدم محرّبا وكعبة وبابا وقبة وأسجد إليه الأبرار والروحانيين الأنوار⁴⁵.

وبالنسبة إلى "الخلق الثاني الجسماني" الذي -على حد تعبير د. محمد عجينة- "يتمثل العالم والبشر مادة أو جسما" يعلن تصور أهل السنة خلق آدم باعتقادهم « أن الله عز وجل لما أراد أن يخلق آدم عليه السلام بعث جبريل عليه السلام في أول ساعة من يوم الجمعة فقبض قبضة من السماء السابعة إلى السماء الدنيا وأخذ من كل سماء تربة، وقبض قبضة أخرى من الأرض السابعة العليا إلى الأرض السابعة القصوى فأمر الله عز وجل كلمته -أي جبريل- فأمسك القبضة الأولى يمينه والقبضة الأخرى شماله فخلق الطين فلقنتين فذرا من الأرض ذروا ومن السماوات ذروا. فقال للذي يمينه: منك الرسل والأنبياء والأوصياء والصديقون والسعداء ومن أريد كرامته(...) وقال للذي شماله: منك الجبارون والمشركون والكافرون والطواغيت ومن أريد هوانه»⁴⁶. من هنا بدأ تصنيف الخلق إلى "أهل اليمين" و"أهل الشمال" بناء على مكونات خلقتهم الجسدية، كما يبرز فرق آخر بين الأنبياء وعامة الناس يحدده ابن عربي في حياة الأنبياء ما يسمى لدى المتصوفة "كرامة" تهب أجسادهم وقاية وقدرة خارقة بأمر الله تتحدى المكاره التي تتلف الأجساد العادية، وقد استشهد في هذه السياق بقصة النبي إبراهيم الذي « أُلقي في النار فلم تحرقه، والنار محرقة بطبعها الجسوم القابلة للإحراق(...) وهي مأمورة تحرق بالأمر وتترك الإحراق كذلك. والله تعالى الفاعل لما يشاء"⁴⁷ انسجاما مع الآية القرآنية الكريمة فقلوا حرقوه وانصروا

45 - د. محمد عجينة - موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها- ص 180-181.

46 - المرجع نفسه ص 181.

47 - محي الدين بن عربي-الفنوحات المكية- الجزء الثالث ص 58-59.

آلهتكم إن كنتم فاعلين قلنا يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم وأرادوا به كيدا فجعلناهم الأخرين ﴿٤٨﴾.

وإذا كانت للأنبياء أجساد مميزة تضعها، بصيغة ماء، في درجة فوق بشرية Supra-humaine، فلحكمة أرادها ونص عليها صراحة كلامه المقدس «وقال لهم نبيهم إن الله قد بعث لكم طالوت ملكا قالوا أنى يكون له الملك علينا ونحن أحق بالملك منه ولم يأت سعة من المال قال إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم والجسم والله يؤتي ملكه من يشاء والله واسع عليم ﴿٤٩﴾».

2 - الجسد الناري:

ويقصد به الجن وهي «في معاجم اللغة خلاف و"كل ما استتر عن الحواس من الملائكة والشياطين" بناء على أن مادة جَنَّ تدل على الخفاء (...) وهم يتفاوتون قوة فمنهم الجنى وفوقه الشيطان فالمارد فالعفريت فالعبقري»⁵⁰. وتطرح مسألة أولية خلق الجن بالنسبة إلى الإنس كإحدى الأسئلة الكبرى المتعلقة بنشأة الكون وتعميره، ف قيل إنه «سئل أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، هل كان في الأرض خلق من خلق الله تعالى قبل آدم يعبدون الله؟ فقال: نعم خلق الله تعالى الأرض، وخلق فيها أمما من الجن يسبحونه ويقسونه (...) ثم إن طائفة من الجن تمردوا وعتوا عن أمر الله عز وجل وبغوا في الأرض بغير الحق»⁵¹. فما سر هذا التمرد والبغي الذي مارسه بعض من الجن؟

لاشك أن المادة النارية التي جبل منها هذا الجسد تكمن وراء التحدي الذي واجه به الأجساد الأخرى داخل الكون، وقد يكون للسبق الزمني يد في

48 - سورة الأنبياء الآية 68-69-70.

49 - سورة البقرة الآية 247.

50 - محيي الدين بن عربي- الفتوحات المكية- الجزء الأول ص 8-9.

51 - المرجع نفسه ص 57.

هذا التحدي كما يفهم من قوله تعالى: ﴿ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون والجنان خلقناه من قبل من نار السموم﴾ وإذ قال ريك للملائكة إني خالق بشرا من صلصال من حمأ مسنون فإذا سويته ونفخت فيه من روحي ققعوا له ساجدين فسجد الملائكة أجمعون إلا إبليس أبى أن يكون من الساجدين قال يا إبليس مالك ألا تكون من الساجدين قال لم أكن لأسجد لبشر خلقته من صلصال من حمأ مسنون⁵².

يتجلى مسوغ رفض السجود لآدم من وجهة نظر إبليس- في تميز أصل خلقته على طينة آدم ﴿قال يا إبليس ما منعك أن تسجد لما خلقت بيدي أستكبرت أم كنت من العالين قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين قال فاخرج منها إنك رجيء⁵³﴾.

لقد فتح خلق الجسد الآدمي سجالاتا عنيقا بين الذات الإلهية الخالقة والجسد الناري المخلوق انتهى إلى غضب اكتمل في صيغة لعنة صارمة وأبدية، وكان رد فعل إبليس هو التحدي السافر والمرتب له غير لعبة الغواية، التي قرر ممارستها على الإنسان ليخلخل الانسجام الأولي بين الذات الإلهية والجسد الآدمي: ﴿قال فاخرج منها فإنك رجيم وإن عليك اللعنة إلى يوم الدين قال رب فانظرني إلى يوم يبعثون قال فإنك من المنظرين إلى يوم الوقت المعلوم قال رب بما أغويتني لأزين لهم في الأرض ولأغوينهم أجمعين إلا عبادك منهم المخلصين قال هذا صراط علي مستقيم إن عبادي ليس لك عليهم سلطانا إلا من اتبعك من الغاوين وإن جهنم لموعدهم أجمعين⁵⁴﴾.

52 - سورة الحجر الآية 26- 27- 28- 29- 30- 31- 32- 33.

53 - سورة ص الآية 75- 76- 77.

54 - سورة الحجر الآية 34- 35- 36- 37- 38- 39- 40- 41- 42- 43.

يؤكد هذا الصراع بين الله وإبليس أن الجسد الآدمي متنازع بين الغواية والخوف من الجزاء، كما يبدو دونيا من حيث القوة والتمرد مقارنة بالجسد الناري المصوغ من مارج من نار.

3 - الجسد النوراني:

يقول محيي الدين بن عربي: « فالملائكة أرواح منفوخة في أنوار والجان أرواح منفوخة في رياح والأناسي أرواح منفوخة في أشباح »⁵⁵. فالله الذي فطر الجسد الآدمي من ماء قد أسبقه بمخلوقات نورانية يقول الذكر الحكيم بصدها: « الحمد لله فاطر السماوات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير »⁵⁶. بهذا الصدد، أي خلق الجسد النوراني - يكشف النص القرآني عن واجهة صراعية أخرى بين الخالق والإنسان الذي ادعى بأن الملائكة من جنس الأنثى وأنها بنات الله: « أفأصفاكم ريكم بالبنين واتخذ من الملائكة إناثا إنكم لتقولون قولا عظيما »⁵⁷، وقوله أيضا: « وأنه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولدا »⁵⁸. فكيف يمكن أن تفسر ربط الكافرين بين الجسد النوراني والجسد الإلهي عبر علاقة بنوة أو صحبة؟ وما البعد الذي قصده من التصنيف الجنسي بين ذكورة أبنائهم وأنوثة "بنات الله" أي الملائكة؟ أتعني مقابلة الذكورة الآدمية بالأنوثة الإلهية تطاولا على قدرة من خلق الذكر والأنثى؟

ربما يكون هذا التصور واردا كإحدى وسائل الادعاء والمحااجة، والتي تبدو - في نظرنا - غير ناجعة بناء على معطى واقعي أولا، هو أن الله لم يصطف عباده من البنين فقط، لحكمة ربانية تؤمن استمرارية النوع البشري القائمة على

55 - محيي الدين بن عربي - الفتوحات المكية - الجزء الأول - ص 132.

56 - سورة فاطر الآية 1.

57 - سورة الإسراء الآية 40.

58 - سورة الجن الآية 3.

الإخصاب بين الذكر والأنثى. وثانياً، على معطى ديني قرآني يقدم الملائكة بصيغة الذكور، إنهم "كروحانيين ذوي أجنحة يطرون بها حيث طيرهم الله تعالى وأسكنهم ما بين أطباق السماوات يسبحونه ويقصدونه لا يفترون (...). فكان أقربهم إسرافيل ثم ميكائيل ثم جبرائيل صلوات الله وسلامه عليهم"⁵⁹. وتختلف هذه المخلوقات النورانية صوراً ومهاماً خدمة لما يقتضيه نظام الكون المدير من طرف الذات الإلهية. فالملائكة حملة العرش مثلاً «منهم من هو على صورة النسر ومن هو على صورة الثور ومنهم من هو على صورة الأسد ومنهم من هو على صورة البشر. أما وظيفتهم حسب ابن عباس فهي الشفاعة أي الوساطة لدى الباري حتى يريزق الطيور والبهائم والسباع وبنى آدم»⁶⁰. يبرز إذن فرق جلي بين الدور السالب للجسد الناري والدور الموجب للجسد النوراني في الحفاظ على اتساق الوجود الآدمي وانتظام علاقاته مع الذات الإلهية.

4 - الجسد الإلهي أو الذات الإلهية:

يلزمنا بدءاً أن نتساءل إلى أي مدى يحق لنا أن نلحق صفة الجسدية في ظل منطق قرآني يتعامل مع الخالق كمتعال كوني يتجاوز مفاهيم الإدراك التي يقارب بها الوجود الكلي لسائر الأجساد المتواجدة داخل الكون. يقدم لنا القرآن الذات الإلهية كقدرة خارقة لا قاسم مشترك بينها وبين باقي الذوات التي تعرفنا عليها كأجساد مصوغة من تراب أو من نار أو من نور. يقول تعالى: «يديع السماوات والأرض أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم ذلكم الله ربكم لا إله إلا هو خالق كل شيء فاعبدوه وهو على كل شيء وكيل لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير»⁶¹.

59 - د. محمد عجينة- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلائلها- الجزء الثاني. ص57.

60 - المرجع نفسه - ص 60.

61 - سورة الأنعام الآية 101- 102- 103.

إن هذه القدرة الإلهية تتأدى عبر وسائل إدراك تدبر دقة هذا الكون في شمولية ودقة متناهيتين، وتفهم ظاهريا كحواس منها الإبصار، والسمع، والكلام، والتجلي المدرك بحواس الإنسان كما ورد في قوله تعالى: ﴿ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل وجعله دكا وخر موسى صعقا فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين ﴾⁶².

توجه هذه الواقعة بين موسى وربه -حين إلحاحه على رؤية"جسد "أو"هيئة "أو"وجه "ربه حتى يمتلك براهين لإقناع فرعون وقومه المشركين- رغبة الفكر الإنساني في التأكد من حقيقة ميتافيزيقية مؤداها أن الجسد الإلهي موجود، ويؤثر له بحواس كالتي يمتلكها الآدمي لكنها تختلف عنها ماهية وحدودا وقدرة. كما أن تجلي هذه الذات الإلهية للبشر ليس مسألة عادية أو في متناول الكل، بل على العكس لم تتحقق في سياقنا هذا إلا لنبي (موسى) علما أن أجساد الأنبياء -كما سبق الذكر- تفوق الجسد العادي كرامة ومنزلة عند الخالق، لاسيما وأن سبب التجلي جاء تحت طائلة إصرار موسى لخدمة الرسالة التي أوكلها الله إليه ونقلها إلى فرعون وقومه.

وبالنظر في علاقة الجسد الإلهي بالجسد الإنساني، داخل الخطاب القرآني، نخلص إلى الآتي:

- الجسد الإلهي أزلي متعال والجسد الإنساني فان متعالى عليه.
- الجسد الإنساني مطوق داخل مفارقة الحلال والحرام. فبقدر ما فطر على الغريزة والشهوة بقدر ما أجبر على مراقبتها والتسامي عنها في الدنيا مقابل تعويض باذخ في الآخرة من خلال استحضار ثنائية الثواب والعقاب، الجنة والنار.

62 - سورة الأعراف الآية 143.

- يقدم الجسد الإنساني كموضوع للقصاص وتلقي العنف والتعذيب والمسخ في حالة زوغانه عن الشرائع المقننة أمور الدنيا والدين على حد سواء، كما يقدم شاهدا على ما اقترف في حق نفسه وفي حق غيره.
- لقد حرص الدين الإسلامي من خلال النص القرآني والسنة النبوية على سلامة الجسد الإنساني فبيولوجيا وغذائيا وجنسيا ووقائيا وأخلاقيا.... إن الإسلام -على غرار الفلسفات المثالية - يخضع الجسد لسلطة العقل الذي يراقب ويكبح ويحكم قوى الجسد اللاواعية التي تتصرف كنزوات وانثبالات غريزية. فالعقل من منظور الإسلام أيضا، كرامة للكائن الإنساني، وهبة ربانية لا تقدر بثمن ما دامت أداة التمييز والاصطفاء بينه وبين الكائن الحيواني.

3-1 أسطوريا

بين تتبعنا خلق الجسد الآدمي تعالقا واضحا بين ما هو ديني وما هو أسطوري. وتبدو المسألة عادية من وجهة نظر بعض العلماء الذين « يرون أن الأساطير ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسبات الدينية (...) تطورت لتفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان والعقائد»⁶³. إلا أن ما يثير انتباهنا في خلق الجسد الأسطوري وصيرورة حياته هو تعرضه للعنف. فقد سبقت الإشارة إلى احتمالات العذاب التي يضع النص القرآني جسد الإنسان وجها لوجه معها -من باب التحذير والردع- إذا هو زاغ عن قواعد الديانة الإسلامية،

63 - عبد الحميد زايد- الرمز والأسطورة الفرعونية- عالم الفكر -المجلد السادس عشر -العدد الثالث- - إصدارات وزارة الإعلام- الكويت أكتوبر- نوفمبر -ديسمبر- 1985 ص 29.
* حقيقة، لم يكن مردوح إلها توحيدا، كان كبير الآلهة. التوحيد، على مستوى المنطق، بدأ مع اليهودية. فبال، كما يرى الكثير من الدارسين المختصين، مثالا يمكن احتداؤه دائما في التعددية العقيدة والأفهامية. (خضر الاغا).

كما أن الجسد الناري لحقه عنف من طرف الذات الإلهية كما ورد في النص القرآني.

في غير الميثولوجيا الإسلامية أيضاً، والسابقة عنها في الزمان، يطالعنا نموذج لما أطلق عليه تركي علي الربيعو اسم "الإجماع على العنف المؤسس" في ملحمة الخليفة البابلية، عنف سجل تحققه على الجسد دون هوادة، ذلك ما يكشفه الرقيم السادس والسابع في الملحمة لتمجيد "مردوخ" إله التوحيد البابلي*، الذي حارب ضد "تيامة" الأم وزوجة الأب الكلي "أبسو" الذي أجمع أبناؤه على قتله انتقاماً من تديره خطة أوكل تنفيذها "لومو" حتى يتخلص منهم حين أزعجته كثرتهم وتفاقم ضجيجهم. وقد ورد في الرقيم ما يلي:

صنع قوساً وأرادها سلاحاً له
وثبت فيها السهم وشد وتر القوس
ورفع العصا ومسكها بيده اليمنى،
وعلق القوس والكنانة في جانبه
وأرسل الصاعقة أمامه
وملأ جسمه بالنار الملتهبة
وصنع شبكة ليصطاد فيها تيامة
وأمر الرياح الأربع بأن تأخذ مواضعها لئلا يخرج جزء منها
نشر الإله شبكة واصطادها
ثم أطلق الرياح الشريرة في وجهها.
انتفخ بطنها، وفتحت فاهها على رجليه
فأطلق سهماً، وقر بطنها
واندس في أحشائها، ومزق قلبها
ولم أخضعها، أجهز عليها
وطرح جثتها، ووقف عليها
وبعد أن ذبح تيامة القائدة

تفرقت جيشتها، وتفرقت جموعها.. الخ⁶⁴

ونجد أيضا في أسطورة أوزيريس وإيزيس وحورس الفرعونية، أن الجسد يمثل مرة أخرى كموضوع للعنف. فأوزيريس يقتل على يد أخيه "ست" الذي ينكر فعلته، كما أن هذا الأخير سرق عين حورس ابن أوزيريس الذي خلف والده القتل في الملك بعد أن شهدت له أمه إيزيس، والحاصل أن هذه « العين الملكية انتزعت أولا وأعيدت عن طريق القتال »⁶⁵.

فمعظم الأساطير الإنسانية - إن لم نقل كلها- تقدم الجسد كقربان لعنف الآلهة، وموضوعا نموذجيا لصراعات ولادة شهوة عارمة للعنف، كما لا ترتوي إلا من دماء الجسد ورحيق أشلائه.

لقد اقترن هذا العنف كما لدى الأبطال الأسطوريين في التراجيديات الإغريقية برغبة في التسامي حيناً، وسقوط في مهاوي التدني واقتراف الخطيئة حيناً آخر. وهنا يتبادر إلى ذهننا السؤال التالي: لماذا يسلط العنف - في الأسطورة كما في الدين- على الجسد، بالذبح أو البقر أو القتل أو الحرق أو الاغتصاب أو المسخ أو المرض... الخ، بشكل مباشر، بينما تظل الروح والعقل - بشكل أو بآخر- في منأى عن هذا العنف، ولو أنهما لا يسلمان من المضاعفات الرمزية لهذا العنف؟

إن مقارنة هذا السؤال تسعفنا بإجابتين اثنتين:

أولاهما، أن المنظور التنقيصي للجسد مجرمه باعتباره مقر الغرائز والنزعات اللاشعورية المثالية، والتي تستفز العقل تحت قانون الأخلاق، فيسعى من جهته إلى ممارسة شكل من العنف عليها بترويضها أو كبتها. وثانيهما، أن فكرة ممارسة العنف بشكل مضبوط، من وجهة نظر الأسطورة والدين، لا يجد تحققه الكلي والحاسم إلا في الجسد كمعطى مادي يحس ويتألم في

64 - تركي علي الربيعو- العنف والمقدس والجنس في الميثولوجيا الإسلامية- المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - الطبعة الثالثة 1995 ص 18-19.

65 - عبد الحميد زايد- الرمز والأسطورة الفرعونية- ص 44.

جسدته، إذ العقل والروح ليسا إلا مفهومين مجردين، ولا يشكلان إلا معطى زئيقيا يتخلل الجسد. والخلاصة هي أن العنف يعترف صراحة بقيمة الجسد وخطورته في الوجود البشري، فهل كانت هذه هي نقطة البداية ليروز فكر جديد نائر عن كل أدبيات نظيره التقليدي لينجز كشوفات جسورة حول الجسد؟

نوجه اهتمامنا بصدد هذه الكشوفات نحو تصورات (فريدريك نيتشه) حول الجسد، لأنها شكلت واجهة متماسكة في فكر الحداثة الغربية امتد تأثيرها إلى مختلف حقول المعرفة العلمية والأدبية والفنية والفلسفية.

يصنف نيتشه كأب روحي للفكر المادي الذي أنصف الجسد الإنساني وأضاء أسرارها الخفية والعظيمة، والتي طالما دحرها الفكر المثالي نحو تخوم المسكوت عنه أو المترفع عنه. إلا أن ضغط ذاك الإقصاء وعنف ذاك الكبت فجر وضع الجسد مبددا كوابح فكر مثالي متخشب ليتحرر المارد من قمقمه إلى غير رجعة. وانجلى أخيرا، طوعا أو كرها، كحقيقة صارخة سرعان ما شكلت بؤرة عميقة ودالة في الوضع الإنساني الحديث، أليس « ما يحدد جسمنا هو هذه العلاقة بين قوى مسيطرة وقوى مسيطر عليها. كل علاقة قوى تشكل جسما: كيميائيا، وبيولوجيا، واجتماعيا، وسياسيا. إن قوتين، لما كانتا غير متساويتين، إنما تشكلان جسما ما (...) لذا فالجسم هو دائما ثمرة الصدفة، بالمعنى النيتشوي»⁶⁶. ألم تكن علاقة السيطرة هاته التي سنتنها المثالية الأفلاطونية شرطا فلسفيا تبلور تاريخيا، في الاتجاه المعاكس، ليعيد للجسد ما طاله من إجحاف؟ وهل وجدت مرحلة سابقة كان للجسد فيها قيمة جوهرية أعلى من قيمة العقل؟

66 - جيل دولوز - نيتشه والفلسفة - ترجمة أسامة الحاج- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت- لبنان. الطبعة الأولى 1993- ص 54.

الفلسفات المعاصرة وخطلة المنظور المثالي للجسد، الفكر النيتشوي نموذجاً

أ- عودة الجسد ونقض يوتوبيا العقل

«إنني بأسري جسد لا غير، وما الروح إلا كلمة أطلقت لتعين جزء من هذا الجسد»⁶⁷.

تعلن القولة، كما هو واضح، رد الفلسفة المادية على الفلسفة المثالية حول موضوع الجسد. نتساءل: كيف تأدى رد الفعل هذا؟ وما قيمة المكتسبات التي حققها في ظل الفكر الحديث والمعاصر؟

لا يمكن حصر المواقف التي أسفرت عنها إعادة الاعتبار للجسد الإنساني. لقد راوحت مكانها بين التهليل والإحساس بالإحباط. معنى هذا أن تجربة الجسد المعنوي فلسفياً لم تمر دون آثار جانبية، فالواقع أن «الجسد، الغائب الكبير للتاريخ أصبح الثيمة الكبرى وملزماً بفضول للإيديولوجية المعاصرة (...) إن العالم الراهن يدوس الطابوهات، يجدد الجسد، نعماً حدث»⁶⁸، لكن في الوقت الراهن الذي استرجع فيه الإنسان وعيه بحقيقة

67 - نيتشه فريدريك- هكذا تكلم زرادشت- ترجمة جديدة كاملة -منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر- بيروت -سنة تاريخ- ص52.

68 - Françoise -CHENET FAUGERAS et Jean - Pierre DUPOUY- Le corps - Librairie Larousse - Idéologies et sociétés - Paris 1981. P 9.

جسده، وسعى إلى التصرف فيه بجرية متحديا القوى التي قمعته في السابق، خاب أفق انتظاره حين باغتته حقيقة أخرى هي «أن هذا الجسد المحرر ليس لا سرايا سيبدده علماء نفس، علماء اجتماع، مؤرخون وفلاسفة»⁶⁹. إننا نفسر خيبة الأمل هاته في كون فكرة تحرير الجسد من هيمنة العقل تتوسل العقل ذاته لتحقيق هذه القصدية. ألم يكن التصور الكلاسيكي «يرى في وعي الإنسان، في عقله، دليل أصله الأعلى، ألوهيته. لإكمال الإنسان، كان ينصح بطمر حواسه داخل نفسه، بإلغاء علاقاته الأرضية، بإبعاد الغلاف المميت، لا يبقى منه إلا المهم "العقل الخالص"»⁷⁰. ومهما كان من أمر هؤلاء العلماء والمفكرين الذين بددوا فكرة "الجسد المحرر"، إلا أن شروط دراسته داخل هذه الحقول المعرفية الحديثة تجد، كلا منها، مسوغات تناوله من هذه الزاوية أو تلك تحت إكراهات التخصص الذي أملاه تفريع المعارف وتدقيق مجال اشتغالها. وحتى وإن نحت بعض العلوم منحى الفلسفة، حيث «صنم الفلاسفة الأكبر هو العقل: آمنوا بقدرته على اكتشاف الوجود، وجعلوه الحاكم المطلق (...) وحسبوا قوانينه قوانين الوجود»⁷¹، فإن ذلك المنحى لم يكن وحيدا وإلزاميا، ففي نظرية "العقد الاجتماعي"، يرى (جان جاك روسو) «أن الناس عرفوا في مرحلة المجتمع الطبيعي حياة سعيدة تمتعوا فيها بحقوقهم وحررياتهم الطبيعية بصورة مطلقة ودون أي قيد. لكن تطور المصالح الفردية أدى إلى بروز المنافسة فيما بينهم وظهور النزعات الأنانية والشريرة كالطمع وحب الثراء والرغبة في السيطرة ولهذا فكر هؤلاء بأن من الفائدة لهم أن

69 - Françoise -CHENET FAUGERAS et Jean -Pierre DUPOUY- Le corps - P 9.

70 - Louis CORMAN-DECOUVERTE DE NIETZSCHE-Collection "Ouverture" dirigée par Michel GRANCHER avec Daniel BERESNIAK et Alain GUENETTE. BY Jacques GRANCHER avec Daniel GRANCHER, Editeur-Paris 1990. P 29.

71 - عبد الرحمن بدوي- نيتشه خلاصة الفكر الأوروبي- سلسلة الفلاسفة - وكالة المطبوعات- الكويت الطبعة الخامسة 1975 - ص 202

يتخلوا عن الحياة الطبيعية (...) وأن يقيموا مجتمعاً سياسياً يوفر لهم تحقيق بعض المصالح والحقوق المدنية»⁷². وهكذا يبرز الحفر في أوليات الوضع الجسدي الإنساني مسألة مهمة لاكتشاف المرحلة التي ولج فيها الجسد، سهواً، سجن العقل، وتراجع إلى الوراء حيث تأخذ رغباته قيمة الصفر، ويزج بها في معتقل المكبوت، منها ما يتلاشى ومنها ما يتمسك أو يتركز متحفزاً فرصة للتفريغ أو الانفجار. إن النظرية الأخلاقية من أفلاطون حتى ديكارت تبنت قمع الرغبات الجسدية حتى يتراكم المكبوت وبشكل طاقة دافعة يحقق بواسطتها ألواناً من الخلق والإبداع باعتباره مثلاً.

بالمقابل، فسرت النظرية الأخلاقية المعاصرة سيطرة العقل كإخفاف بالسلوك الطبيعي نحو الجريمة، فهو لم يعد سوى جزءاً عادياً أو تابعاً من أجزاء الجسد، كيف ننفي هذا والحال أن «حتى أفكارنا الخاصة لا نستطيع أن نترجمها إلى كلمات»⁷³ إذا لم يكن هناك جسد بجهاز صوتي ينخرط لأجل اشتغاله بمجموع أعضاء؟ ولعل هذا ما خلق لدى نيتشه موقفاً معادياً للعقل، لأن «المنطق، وهو ابن العقل البكر، وهم مقصود: فمبادئ الفكر (...) ليست غير أوهام ضرورية للحياة، ناعمة ومفيدة، وأدوات للظفر والتملك. إذ العقل يرى نفسه في حاجة إليها، كي يقوم بالتفكير (...) لا حاجة إلى العقل في حياة الإنسان، لأن عدم معقولية شيء من الأشياء ليست حجة ضد وجوده»⁷⁴. وإذا كانت الفلسفة اليونانية قد رسخت فكرة

72 - د. محمد عرب صاصيلا - الموجز في القانون الدستوري - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء - الطبعة الأولى - 1991 - ص 45.

73 - فريدريك نيتشه - العلم المرح - ترجمة وتقديم حسان بورقية - محمد الناجي - إفريقيا الشرق - الطبعة الأولى - 1993 - ص 158.

* - مبادئ الفكر - كما حددتها الفلسفة قديماً هي: الجوهر - الذات - الموضوع - العلية - الغائية... الخ.

74 - عبد الرحمن بدوي - نيتشه - خلاصة الفكر الأوربي - ص 203.

اللوعوس أي العقل الأكبر الذي ينظم الكون ويحكمه، فإن نيتشه يعتبره وهما أيضا، إذ « العقل الوحيد الذي نعرفه هو هذا العقل الضئيل الموجود في الإنسان »⁷⁵، والذي في نظره، ليس إلا أداة أو ألعوبة طالما موهت حقيقة الجسد، وحالت دون الاعتراف بقواه وامتداداته الخارقة. فنحن، يقول (سبينوزا) SPINOSA « لا نعرف حتى ما يستطيعه جسم، إننا نتحدث عن الوعي، وعن الروح، ونثرثر حول كل هذا، لا نعرف ما يقدر عليه جسم، وما هي قواه أو ما تحضره »⁷⁶. فأي جسم هذا الذي ينبغي أن نعيه كمنافس للعقل أو الروح وكمتفوق عليهما؟ إنه بكل تأكيد- الجسد بالمفهوم النيتشوي « جسم كل الوظائف الحيوية اللاشعورية، أو هذه الحياة في كل مظاهرها القوية الحية بكل معاني الحياة »⁷⁷.

بهذا المفهوم، يوضع الجسد بمرتبة اللاشعور أو اللاوعي، بينما يحتل الفكر أو الروح مرتبة الشعور أو الوعي كدرجة دنيا مقارنة بسابقتها. يعتقد نيتشه « على غرار فرويد، أن الوعي هو منطقة الأنا التي يؤثر فيها العالم الخارجي (...) لا يظهر الوعي عادة إلا حين يريد كل أن يتبع. هذه هي عبودية الوعي: إنه يشهد فقط على تكون جسم أعلى »⁷⁸. إنه Le soi، السيد الذي يختار الوعي أنا Le moi ليصير عبدا وتابعا له، مخنوقا في شرقة أفكار وتصورات وأيضا طابوهات، هي في الأصل، وليدة فكر واع. بينما الجسم، بكونه لا واعيا، هو منفلت ومتحرر وغير محدود. إنه « ظاهرة متعددة، بما أنه مؤلف من تعدد قوى يتعذر تبسيطها؛ ووحدة هذا الجسم هي

75 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 53.

76 - عبد الرحمن بدوي - نيتشه خلاصة الفكر الأوربي- ص 239.

77 - المرجع نفسه- ص 239..

78 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 54.

وحدة ظاهرة متعددة، "وحدة سيطرة". وفي جسم ما، تسمى القوى العليا أو المسيطرة فاعلة، وتسمى القوى الدنيا أو المسيطر عليها رادة للفعل»⁷⁹.

2- تحرير القوى الفاعلة وكسر سلطة الوعي

إن الأساس في إدراكنا الجسد هو القدرة على اكتشاف "القوى الفاعلة" ونطاق أنشطتها اللاواعية: طبيعتها، مداها ووتيرة ترددها، ليس بهدف رصد ردود فعل "واعية" لنشاط هذه القوى، لكن بغية الوصول إلى دائرة الإدراك الشفاف لحقيقة وجودها الفزيولوجي واللا شعوري، « فالجسد ينكشف إذن داخل النداء الباطني اليشخصية (Intersubjectivite): فبواسطته إذن نستطيع أن نعرف أنفسنا بين الآخرين ونتبادل فيما بيننا. إنه غير وساطة الجسد تتحقق التجربة الكبرى للإنسانية، تلك الخاصة بالحب؛ إنه بتأمله، باختباره، بمكابدته ندرك أعمار الحياة، إنه وسيط مميز لرغباتنا، لأفراحنا كما لمعاناتنا (...) فالفلسفة تقودنا، بالكشف عن الجسد، إلى التفكير أخيرا في وسيلة كل اكتشافاتنا»⁸⁰. هنا نتساءل: بأي الأدوات يكتشف الجسد نفسه؟ بالعقل، كجهاز عصبي؟ بالروح، كانهجالات ومشاعر وحدوس؟ أم بمجموع الجسد العضوي في بعده اللاواعي؟

إن رحلة البحث عن الذات للكائن الإنساني هي في الغالب- علة وجوده. وهو بحث تتوزع أدواته وتتفاوت سيروراته من شخص إلى آخر، ومن نسق ثقافي إلى آخر؛ وهذا ما يجعل نتائج البحث عن الذات معقدة الأبعاد مركبة الرؤى إلى درجة تغاير صارخ. ويؤكد نيتشه كون « الذات ما تريح

79 - المرجع نفسه - ص 54.

80 - Bruno HUISMAN, François RIBES -Les philosophes et le corps. P 3.

مفتشة مصغية، فهي تقابل وتستنتج ثم تهدم متحكمة في الشخصية سائدة عليها، فإن وراء إحساسك وتفكيرك، يا أخي، يكمن سيد أعظم منها سلطانا، لأنه الحكيم المجهول، وهذا الحكيم إنما هو الذات بعينها المستقرة في جسدك وهي جسدك بعينه أيضا»⁸¹.

فتمجيد نيتشه الجسد باعتباره مركز القوى الفاعلة المتدفقة من اللاوعي يجد مسوغاته في اشتغالات هذه القوى وآثارها الدقيقة على كيان الإنسان، فهو يراها استثنائية ومعجزة في تفوقها على الوعي، وإلا فبم نفس «الانسجام الرائع للأحياء الكثيرة الأجزاء، الطريقة التي تضبط بها الأنشطة العليا الأنشطة السفلى وتنخرط الواحدة مع الأخرى، هذا الامتثال المتعدد الأشكال، ليس أعمى، وأيضاً أقل آلية، لكن حاسم، حذر، متقن عمله، وحتى متمرد، كل ظاهرة الجسد هاته هي، من وجهة النظر العقلية، أعلى مقاما من وعينا»⁸².

نستطيع القول بأن فلسفة نيتشه حول الجسد تقابل جذريا ما ذهب إليه طروحات الثقافة الإغريقية القبل أرسطية، الأفلاطونية، المسيحية، اليهودية والعلموية⁸³ التي آمنت بالعقل إيمانا وثنيا، واستحضرت الوعي كشيء أكبر، بينما استخفت بالجسد وغضت الطرف عن البحث في مكانه واكتشاف تخومه. والحاصل أن منظورها هذا ظل قائما على الفصل والتجزئ والإقصاء، في الوقت الذي تتعالى فيه الحقيقة الإنسانية عن هذه الإجراءات التجزئية المجففة. فنيتشه نفسه يخلص إلى أنه "لا نستطيع نحن، الفلاسفة الآخرين،

81 - نيتشه فريديريك- هكذا تكلم زرادشت - ترجمة جديدة وكاملة - منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر بيروت لبنان بدون تاريخ ص 53.

82 - Louis CORMAN- Découverte de Nietzsche. P 29.

83 - Serge le DIRAISON et Eric ZERNIK -Le corps des philosophes 167.

فصل الروح والجسد، كما يفعله العامي. ينبغي لنا دوما تأليف أفكارنا من عمق معاناتنا، وتدبر أمرها بجنان بكل ما فينا من دم، من شفقة، من رغبة، من هوى، من قلق كبير، من وعي، من قدر⁸⁴.

فإذا كانت الحقيقة الإنسانية كامنة في جوهر تدفقات قوى الجسد اللاواعية، فإن مراقبتها عن طريق الوعي المهيمن عليه من لدن منظومات المجتمع ذات الصلة بالدين والأخلاق والسياسة والتقاليد، ستبقى عاجزة عن تطويق الانسياب الأصلي والتلقائي للجسد تطويقاً محكماً، ما يجعل الجسد متحفظاً على الدوام لكسر عقال الوعي، بشكل أو بآخر، تحدياً لعبوديته له، لأنه - في رأي نيتشه - «يشهد فقط على تكون جسم أعلى»⁸⁵. إن هذا الفتح التاريخي الذي قاده هذا الفيلسوف باتجاه إمبراطورية الجسد، عبد الطريق أمام بحاثه ومفكرين بدأوا يدركون، تباعاً، وبكيفية متدرجة وعميقة، قيمة الجسد ككينونة وكجوهر لا تفهم «الظاهرة الإنسانية» ولا تفسر إلا به ومن خلاله، وما العقل - الذي قدسه الفكر طويلاً - إلا واحداً من مكونات الذات البشرية المحسوسة «إن العقل ليس وراء الجسد، إنه يسكنه، فالجسد لا يخدم العقل، إنه يعبر عنه، يدخله في العالم، يجعله يتواصل مع العالم (...) الجسد و(العقل سواء بسواء) هو مولج لمن هو بالنسبة إلينا إنسان، (...)، إنه الهيولى التي بدونها لا واقع لها خارج المعنى الذي يسكنها والهيولى التي بدونها لا يمكن للدلالة أن تكون في العالم»⁸⁶.

ومهما يكن للعقل من حسم في تحديد شخصية الإنسان داخل النسق الاجتماعي، فإنه يمثل فقط واحدة من بين القوى التي تتصارع وتتفاعل داخل

84 - Louis CORMAN-Découverte de Nietzsche- P188.

85 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 54.

86 - François CHIRPAZ- Le corps- P 116-117.

الجسم الذي هو في حد ذاته « لا شيء غير كميات قوى » في علاقة توتر "بعضها مع البعض الآخر"⁸⁷.

3- الجسد بين الوحدة والتعدد.

اهتم نيتشه -كما ورد- بالجسد الواحد للإنسان، أي الجسد الفيزيولوجي، وقد يجد هذا الاهتمام مسوغه في تشيع هذا الفيلسوف بما حققه الطب وعلم التشريح الحديث من نتائج متميزة، إلا أن هذا لا يصرفنا عما ذهبت إليه الفلسفات القديمة والحديثة، في الشرق كما في الغرب، في مقارباتها الجسد الإنساني من حيث تعدديته وتعقيده. فنجد مثلاً مفهومًا فلسفيًا آخر يصنف الجسد الإنساني في سبعة أجساد « الأول هو الجسد الخشن (Grossier) إنه الوحيد المرئي، هو الجسد المادي الذي يصلح للهضم، تحويل المواد الغذائية إلى عناصر حية، للدورة الدموية الخ...، الجسد الثاني هو الجسد الأثيري Ethérique، الذي هو مركز القوة الحيوية، والجسد الثالث كوكبي (Astral)، مقر الحساسية، الجسد الرابع هو الجسد العقلي، مقر الفكر والذكاء، الاستدلال. الأجساد الثلاثة الأخرى لا زالت على الحالة الفطرية في الإنسان في طور مرحلة تطوره الراهن»⁸⁸.

باعتقادنا هذين التصنيفين يتأكد لنا، مرة أخرى، أن الجسد ظاهرة مركبة من القوى الفاعلة المظهرة والمضمرة. وبالنظر فيما يذهب إليه (بيير أندرو) Pierre ANDRO حول الأجسام الفطرية الفامضة حتى الآن تظل "جسدية" الجسد فضاء لا حد له، من ثمة فهو يستثير العقل -على الدوام- لملاحقة أسرارهِ وتأويل تظاهراته المحسوسة والمجردة لأغراض شتى تحركها الحلقية الثقافية التي تشحن هذا العقل.

87 - جيل دولوز - نيتشه والفلسفة - ص 54.

88 - Pierre ANDRO- Le Savoir et Le Don-Exercices illégal de la guérison.

Edition Denoël Paris -1981- P 254.

يحدث أحيانا أن يفقد الجسد هويته بفعل هذه التركيبة الكثيفة من الأجساد، وبفعل احتكاك القوى الفاعلة بعضها ببعض، مما يخلق في بعض الحالات وضعا من "اختلال الإنية" *Depersonalisation*، فكوننا « نملك جسدا جنسيا قابلا لتعيين هويته، أي: شيئا أكثر جلاء، لكن أيضا أكثر إلغازا، حكاية مأخوذة من أصل (*genèse*) صورة الجسد؟ لاواعيا للغاية، تقوده غرائزه التي نسجل إمكاناتها وحدودها مجمعة كلها داخل مناطق إيروسية (...) أن تكون ذاتك وتكون الآخر تماما وأن تكون الآخر دون أن تكون ذاتك- إنها إذن مسألة الجسد الشهواني المستسلم للتحويلات لكي تتابع على ضوء التحليل "عصاب اختلال الإنية". كيف يضيع، ويستعاد ثانية، الإحساس بامتلاك الجسد»⁸⁹. هنا تتساءل: هل ضياع الجسد ينتج عن هيمنة القوى اللاواعية واسترجاعه يتم عن طريق الوعي؟ أم أن العكس هو الذي يحدث؟

4- مستقبل الجسد بين اللذة والسلطة

إذا تبينا الطرح النيتشوي فإن الوعي وضوابط العقل هي ما يفقدنا حقيقتنا الجسدية باستمرار، ويدحر إلى منطقة الظل في ذواتنا كل ما ينشأ طبيعيا في هذا الجسد من طاقات وما يبلوره هذا الأخير من مهارات كابدت المثاليات الأخلاقية للإبقاء منها على ما هو خديم لرؤاها، لكن واقع الحال يثبت فشلها في إقصاء غرائز الجسد. إن التاريخ الطويل لبني البشر، عبر كل الأمكنة، يسجل مظاهر تمرد وعصيان جديدة بغية الزوغان عن سكة الأخلاق والضوابط التي قننها العقل والوعي. وهي مظاهر بلغت حد ارتكاب الجرائم البشعة جريا وراء عتق الجسد وتحريره من "أكاذيب العقل والوعي". فمادام « الجسد يتوق إلى

89 - SAMI ALI-CORPS REELS, CORPS IMAGINAIRES- Pour une épistémologie psychanalytique – Paris -Bordas. 1977- P 1.

اللذة لا إلى السلطة: أي أن لذة الجسد هي أصل كل سيادة وكل تفكير حكيم»⁹⁰، فمن الحكمة تلافي قمع الجسد الذي رأت فيه الفلسفة المثالية خزانا مربيا لقوى سفلى، فحرصت على تشديد مراقبته بقوى عليا (العقل - الوعي) جاهلة أو متجاهلة أن «قوى دنيا يمكن أن تؤدي إلى تفكك قوى عليا، انشقاقها، انفجار الطاقة التي كانت قد راكمتها (...) والتفكك والشق والفصل لا تعبر وحدها دائما عن إرادة القوة، بل كذلك التفكك والانشقاق والانفصال»⁹¹.

نستطيع القول إن نتيجة هذا الصراع بين القوى لن تكون بالضرورة لصالح الجسد دائما، بوصفه مجموع قوى دنيا، بل يمكن للعقل أن يظل قوة مهيمنة لكن الجسد ينفصل عنها متمردا بخروجه من منظومة العقل في حالة العصاب أو اختلال الإنية، أو الجنون كحد أقصى لرفض العقل أو نفيه ما دام يؤسس سلطته على مبادئ زائفة ترفضها الطبيعة السليمة للكائن الإنساني. ويستشهد نيتشه في هذا الإطار بالمنطق الأخلاقي الذي فرضته «الكاثوليكية المصطنعة، لأنها في جوهرها حالة حصار واستعجال قاسية تعلنها أقلية وتعاني منها أغلبية، وهي في حاجة إلى الحيلة والكذب والعنف لتحفظ بمصداقيتها»⁹².

والحال أن هذه العلاقة الهيمنية بين العقل والجسد لا زالت قائمة مهما بدت مظاهر تحرر الجسد كثيرة وسائدة، لأن حضور "المؤسسة" في العالم المعاصر، بالمفهوم التقليدي الذي يبوء العقل مكان الصدارة، ما زال قويا وحاسما في ميادين أساسية. كما أن اختلاف الأنساق الثقافية المحكومة في الغالب بثالوث الدين والسياسة والجنس، لا يفتأ يطرح وضعاً سجاليا، إن لم تقل صراغيا، بين الجسد والعقل.

90 - د. حسن المنيمي- الجسد في المرح- ص 8.

91 - جيل دولوز- نيتشه والفلسفة- ص 82.

92 - فريدريك نيتشه- إنسان مفرط إنسانيته- كتاب العقول الحرة 1. ترجمة محمد الناجي - إفريقيا الشرق- 1998 - ص 210.

التمثيلات الأنثروبولوجية للجسد الإنساني هل الجسد حامل ثقافة؟

سبق أن انتهينا إلى أن المقاربة الفيزيولوجية للجسد، من وجهة النظر التشريحية، كشفت نوعا من الوحدة في عناصر تكوين ووظائف أجهزة جسم الإنسان. كما أثارت المقاربة الميتافيزيقية الصراع الأزلي بين الجسد والعقل بناء على منطق المفارقة بين قوى عليا واعية وقوى سفلى لاواعية. فماذا ستجلو المقاربة الأنثروبولوجية من حقائق؟ وكيف ساهمت الدراسات الأنثروبولوجية في رد الاعتبار للجسد... الخ.

I- الجسد كدال ثقافي: يستحيل الحديث عن مسألة الحدانة الغريبة في غياب الجسد، ذلك أن العبور من الطبيعة إلى الثقافة تؤدي بالجسد، وعبره، ومن أجله، إنه أمر « يتم تحديدا عبر رفض الحيوانية وعبر تدجين الجسد ليكون مربى (من التربية)، معدلا، مغلقا داخل شبكة الممنوعات. طابوهات وممارسات طقوسية والتي لا يمر لها - فوق كل التسويغات الدينية، العلمية، الجمالية وغيرها- إلا إدماج الفرد داخل الجسد الاجتماعي وتذكيره بعدم الاستقلال بنفسه⁹³.

ينطلق مارسيل موس من حقيقة أساس مفادها « أن الأداة الأولى الطبيعية للإنسان، أو بتحديد أكثر دون الحديث عن أداة، فالموضوع التقني

93 - Françoise CHENET FAUGERAS et Jean - Pierre DUPOUY. Le corps. P10

الأول والأكثر طبيعية، هو جسده»⁹⁴ الذي مر في المرحلة الأولى عبر ممارسة الطقوس السحرية وما تقتضيه من ترتيبات ذهنية ونفسية ومادية وبدوية وشفهية، فالجسد يتعرض بالتدرج لفقد طبيعته ما دامت « كل تقنية، كل سلوك ملقن ومبلغ تدريجيا، يتأسس على بعض التآزرات العصبية (Synergies Nerveuses) والعضلية التي تكون النسق الحقيقي التضامني لكلية سياق اجتماعي ما»⁹⁵ أما في مرحلة لاحقة، فقد أخذ مفهوم الترويض أو التهذيب أو التقويم بعدا آخر يتماشى وحيثيات الصيرورة التاريخية. ففي كتابه "المراقبة والعقاب" يدرس ميشيل فوكو Michel FOUCAULT مختلف الضوابط التي حكمت الجسد بالتدرج من القرن السادس عشر حتى التاسع عشر، حيث رأى فيها « مجموع إجراءات لتحسين، مراقبة، قياس ترويض الأفراد لإعادتهم طبيعيين نافعين»⁹⁶ وهي إجراءات تطبق على الإنسان لحيازته مميزات، لحصها برونو هويسمان Bruno HUISMAN، انطلاقا من منظور أ. ليروي غورمان André LEROY GOURHANE، في أربعة معايير أساسية هي 1³:⁹⁷ -الوضعية الأفقية، 2- تحرير اليد، 3- قصر الوجه، 4- التطور المتعلق للدماغ. وهذه العناصر مجتمعة وصلت بالإنسان إلى عتبة الوعي بإمكانات جسده، وبالتالي إلى التقنية والتنظيم الاجتماعي. وهكذا نقبل بأن «الجسد موضوع ملائم بشكل خاص للتحليل الأنثروبولوجي، لأنه ينتمي حتما إلى الأرومة التي تحدد هوية الإنسان. فبدون الجسد الذي يعطيه وجهها، لن يكون الإنسان على ما هو عليه... إن وجود الإنسان

94 – Ibid P 30.

95 -C- Levi STRAUSS- Introduction a l'œuvre de Marcel MAUSS: Sociologie et Anthropologie. P.U.F 6eme édition Janvier 1995 XII-XIII

96 -Françoise CHENET FAUGERAS et Jean- Pierre DUPOUY. Le corps. P45.

97 -Bruno HUISMAN- François RIBES -Les philosophes et le corps. P 137.

وجود جسدي»⁹⁸¹، ومن ثمة، يثبت تصور الثقافة للجسد كقناة يمر عبرها نسق السلوك الملقن والمبلغ إما من خلال التربية أو التقليد أو التكيف « في وسط اجتماعي معطى. فتشكيل الشخصية يتم دون وعي أو بوعي بواسطة مؤسسات ويلعبة القواعد أو الممارسات الاعتيادية»⁹⁹² أو ما يسميه (كلود ريفيير) بالنماذج الثقافية Patterns culturels.

فالحديث عن تقنية وعن تنظيم اجتماعي للجسد هو اعتراف صريح بإدماجه ثقافيا داخل مشرقة تمنحه دمغتها حين يتمثل طرائق الترويض (Dressage) لينخرط في سيرورات الفعل والإنتاج والتفاعل الاجتماعي التي يتم نقلها عبر وسائط محددة كالتربية التي تخضع لمعايير الجنس والسن والوضع الاجتماعي والمعتقد، إضافة إلى معطيات أخرى جغرافية وبيئية.

لا تقف ثقافة الجسد في حدود هذا الترويض الذي يمس مستواه البدني في علاقته بالعقلي والنفسي، بل يشكل مظاهر أخرى كاللباس والحلية والتطرية والوشم والعري، إنها طبقات نصية تشغل داخل متن الجسد، تنبجس منها بلاغة مثيرة ترقى به إلى مستويات شعرية تأخذ صيغة استعارات تعارض (Métaphores oxymores)

II- أسلوبيية الجسد: في مقال لهما تحت عنوان: "خطاب الجسد"، تشير (فرانسواز شيني فوجيراس وج- ب دويوي) إلى « أن كون جسدنا معطى ثقافيا بفعل الواقع، فهو نص، سواء أردنا ذلك أم لا، بجسدنا، إشاراتنا، وضعياتنا الجسمية، ألبستنا، حلينا، نتيج القراءة (...) فالجسد هو، مهما يكن من أمر، موضوع عمليات حل الشفرات. ف لغة الجسد تتيح -بالنسبة إلى

98 - دافيد لوبرونون-أنثروبولوجيا الجسد والحداثة- ترجمة محمد عرب صاصيلا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- الطبعة الأولى-1993- من 5.

99 - Claude RIVIERE- Culturalisme-Dictionnaire de sociologie P 30.

كل فرد- تعيين المجموعة التي ينتمي إليها والوضعية التي يشغلها فيها»¹⁰¹
وبذلك يؤكد الجسد الإنساني ثراءه وتميزه عن باقي الأجساد الأخرى المفترقة
إلى البعد الثقافي.

فتداول الجسد كنص أو كمتن مفتوح على القراءة وفك الشفرات
الثقافية، من شأنه أن يحيلنا على حضور لغة ما داخله تشتغل لقصدية معينة
إذ « تشترك استعمالات الجسد واللغة والرمز في كونها موضوعات متميزة
للمراقبة الاجتماعية: لن تنتهي من جرد كل ما يتعلق باستعمالات الجسد
("قف مستقيما" "لا تلمس") وباستعمالات اللغة ("قل" "لا تقل") في
مجال التربية الظاهرة (...) فاللباقة تحتوي في أحضانها على سياسة واعتراف،
عمليا وفوريا، بالتصنيفات الاجتماعية والتراتبات بين الجنسين والأجيال
والطبقات»¹⁰² عند هذا الحد نتساءل: هل للعناصر الأخرى الدامغة
أو المؤثرة للجسد دورها في تأكيده كدال ثقافي؟

1-1 الجسد واللباس بين حدود الدلالة وبلاغة الأسلبة: يقول رولان
بارت « لا يمكننا أن نتحدث عن الجسم الإنساني دون أن نطرح مسألة
اللباس، لأن الثياب - فيما يقول هيكل - هي التي يصبح فيها المحسوس
دالا، أي أن الثياب هي ما يصبح به الجسم دالا وبالتالي حاملا
لعلامات خاصة»¹⁰³. نتساءل: كيف تأدت هذه العلاقة الدلالية بين
الجسد واللباس؟

101 - Françoise CHENET FOUGERAS et Jean-Pierre DU POUY- Le corps -
P14.

102 - بيير بورديو-الرأسمال اللغوي للجسد-سلسلة دفاتر فلسفية- 5-اللغة- إعداد وترجمة محمد
سيلا وعبد السلام بعبعد العالي- دار بوقال للنشر- الدار البيضاء- الطبعة الثانية 1998 -
ص 97- 98.

103 - رولان بارت - اللباس لغة الجسم - سلسلة دفاتر فلسفية - 2- الطبيعة و الثقافة - ص 48.

في مرحلة من تاريخه الغابر، عرف الإنسان اللباس، أولاً، استجابة لحاجة وظيفية، لتظهر فيما بعد الحاجة الجمالية. إن التفكير في وقاية الجسم من المؤثرات الخارجية الحادة هذا بالكائن البشري نحو توفير المأوى والدفع والغذاء والكساء، حسب ما سمحت به كل مرحلة تاريخية من إمكانيات مادية وقناعات فكرية، وهكذا « يعد المسكن واللباس من المواضيع الأكثر أهمية ضمن مجال الأنثروبولوجيا الثقافية لأي مجتمع، فهما مظهران يعبران عن أن مجتمعا ما وجد وتأقلم لتلبية حاجة أساسية تشبه بالضبط حاجة الإنسان للغذاء والجنس، فقد استعملهما الإنسان للدفاع عن نفسه ضد قساوة الطبيعة وهمجية الآخر، فهما يعتبران من أكثر المظاهر الحضارية وأدقها لتحديد مرحلة زمنية ما»¹⁰⁴. فإذا كان اللباس إلى جانب المسكن، قد استعمل في البداية لأغراض جد لصيقة بالحياة اليومية البسيطة للإنسان البدائي داخل الطبيعة، وما تفرزه من مواجهات بينه وبين الوحوش من جهة، وبينه وبين ظواهر حيوية من جهة ثانية، فإن اللباس قد عرف -كغيره من المؤشرات الثقافية- سيورة تطورات على مدى تاريخه الطويل. ويعتبر "أندري ليروي غورهان" اللباس أداة تجعل الجسد رمزا، «في المجتمعات التقليدية تكون الشفرات الثيائية الجد دقيقة (...) دالة (...) على الجماعة التي ينتمي إليها والمكانة التي يحتلها... إنه من خلال طريقتي في اللباس، أنا موضع على الرقعة الاجتماعية»¹⁰⁵. بهذا يلعب اللباس في المجتمعات التقليدية دورا "إشهاريا" للجسد من حيث انتماؤه الجنسي والعمرى والطبقي، ماديا كان أم معنويا، لاسيما «في المجتمعات القديمة كان اللباس وظيفة إشهار وإظهار

104 - د. أحمد المصباحي - المسكن الريفي - مجلة مقدمات Prologue المجلة المغاربية للكتاب - فصلية عدد EDDIF 21 - الدار البيضاء المغرب خريف 2000 شتاء 2001 من 26.
105 - François CHENET FOUGERAS; Jean- Pierre -DUPOUY - Le corps-P, 98.

الإشارة إلى إحالات مختلفة وظروف مختلفة، أي اختلافات طبقية¹⁰⁶، لكن هذا لا يحول أنظارنا عما سماه رولان بارت "القطيعة المتصاعدة في مجال اللباس"، ومن ثمة الجسم، ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى التأثير الذي مارسه "الهيبيز" على شباب العالم في عقد السبعينيات بأسلوب لباسهم وتسريحتهم، فخلخلوا بذلك الدلالة الثيائية على مستوى معايير الجنس والانتماء الاجتماعي خصوصا.

نستشف إذن أن علاقة الجسد باللباس علاقة بيانية مركبة تشغل بدءا في مستوى توضيحي تخصيصى لطبيعة الشخص ومميزاته ومركزه الاجتماعي، لتنتهي عند مستوى جمالي ذي حمولة ثقافية مهمة، يتم - في كثير من الأحيان - عن حالة أو موقف أو رؤية للذات أو للآخر أو للعالم كلية، وتكون نابعة من وعي الجسد بكيونوته المادية والرمزية التي تملأ مساحتها الخاصة بها داخل سياق اجتماعي أو ثقافي ما. لكن إذا ألقينا اللباس وأبقينا الجسد الإنساني عاريا، هل يمكن في هذه الحالة الحديث عن بلاغة أخرى للجسد؟

1-2 الجسد والعري: إن العري أو العرية (La nudité) هو العيش عاريا (...). أي كون الجسد الإنساني دون لباس أو جزء منه معرى مقارنة بجسد مستور بلباس، كما يدل العري والعرية على فن تمثيل الجسد الإنساني عاريا، كما حدث مع بزوغ عصر النهضة حيث كسر الفنانون والنحاتون* طابوهات الكنيسة، السائدة في العصور القروسطية، التي كانت تحرم رسم

106 - رولان بارت - اللباس لغة الجسم - سلسلة دفاتر فلسفية 2- الطبيعة والثقافة - ص 48.
* - يقول (يول كوكان) Paul GAUGUIN (1849-1903): "لخلق الجديد، ينبغي العودة إلى المنابع، إلى الإنسانية في طفولتها "ولعل إخلاءه باريس ونزوله بهاييتي سنة 1891 كان بهدف استعادة سحر التوحش والتحلل داخل الطبيعة البكر من أعباء المدينة. والملاحظ أن النساء والطبيعة شكلا ثيمة أعماله الفنية، حيث الاحتفاء بالعري عنوان رامز للعودة إلى الأصول.
Réf Paul GAUGUIN - L'Ambition d'un sauvage - Passion des Arts 5-

الجسد الإنساني عاريا باستثناء جسد المسيح المصلوب الذي يستر وسطه، أو أجساد الملائكة. أما العريية (Le Nudisme) فقد استعملت في القاموس الفرنسي ابتداء من سنة 1932 عن الكلمة اللاتينية (نودوس) Nudus، وهي مذهب يبجل الحياة في الهواء الطلق في حالة من العري التام تتواءم مع مذهب اتباع الطبيعة (Naturisme) أو مذهب العراة. وقد تقوى هذا الأخير كرد فعل عن بذخ الحضارة الغربية المعاصرة التي راكمت زيفها على الإنسان، فأضحى اللباس واحدا من الفواصل السميكة التي تعمق الفوارق بين البشر، وتحمو ما هو طبيعي فيهم. وقد كان الموقف متطرفا لدى بعض التيارات الفكرية التي رأت اللباس طابوها، فتدققت موجة من العريية الصارخة تغزو شوارع أوروبا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية مع مطلع السبعينيات. ولا زال الجسد هناك يمارس طقوس عريه بشكل كلي أو جزئي كارتكاس عنيف للتستر المراوغ الذي يسلب الذات البشرية كثيرا من الحرية والتلقائية «بما أن اللباس يعلن إدماج الفرد داخل مجتمع ما، فحري أن يكون التعري المكان المدمر لانكشاف جسد متوحش، أعيد أخيرا إلى "طبيعته الأولى"»¹⁰⁸.

ولقد اتخذ التمرد على اللباس صيفا شتى تتبع إما من اشتهاه إيروسي للجسد، وإما من رؤية فلسفية عميقة تعرب عن حنين الإنسان إلى عهده الأول، حيث لا شيء يكسو جلده. لكن هل أفلحت العريية في استعادة هذا الإحساس البكر المفقود بحرية الجسد داخل أدمته؟

للإجابة على هذا التساؤل نستحضر أولا قصة (ماهافيرا) Mahavira الذي «تخلص من كل أملاكه عندما بلغ الثلاثين وتاه في

108 - Françoise CHENET FOUGERAS et Jean-Pierre DUPOUY. Le corps p. 100.

*- ماهافير هو اين سيد هارا Mahāvira Siddhara رئيس عشيرة نبيلة - لم يكن ماهافيرا يؤمن بوجود إله أعلى وكان يدين الهندوسية ويدين قساوة ولا جدوى طقوس القرابين. وقد عم الكون نور عظيم ليلة ميلاده كزادشت وبوذا.

الأرض، وبعد ثلاثة عشر عاما تخلّى عن الملابس "لبلتحف الفضاء" ويعمق التفكير»¹⁰⁹ أنستطيع الجزم بأن هذا الحكيم المتأمل نجح، غير العربي، في استرجاع الشعور الفطري بطبيعة جسده قبل أن يحتله اللباس؟ وثانيا، نستحضر صيغة تبدو مستهلكة وفجة في أيامنا هاته، فمثلا (الستريب - تيز) Le Strip - tease، أي خلع المرأة ملابسها على المسرح قطعة قطعة على أنغام الموسيقى وإيقاعات فنية، هل توفق في تحقيق المتوخى منه؟ بطبيعة الحال لا، لأن الجسد "المثقف" حتى حين يتعرى سرا أو جهارا يظل دالا على ثقافته. فالجسد - كما يرى رولان بارت - بموازاة مع تعريته، يتدرع (الدرع) بعلامات ويتدثر بثوب الثقافة الفضفاض، فهؤلاء النساء المحترفات اللواتي تلذن بيقين تقنياتهن (الحركة - الرقص - اللامبالاة الجامدة) تؤكدن أن علمهن بالمهنة يكسوهن كلباس حسب ر. بارت. من هنا نصل إلى خلاصة أكيدة مفادها أن حالة العري الأولى التي عرفها الجسد الإنساني كدرجة صفر في الثقافة حالة فريدة يستحيل استرجاعها مهما لهث الإنسان المعاصر وراءها، لسبب واضح هو أن الثقافة بمجرد أن ترحف على شخصية الإنسان فإنها تكلس معطياتها المحسوسة والمجردة وتخفر في عمق كيانه لاغية حالة الفطرة والطبيعة.

ولا تبدو مغامرة العريّة، كإفراز للحدّات، مسألة سهلة خصوصا وأن الجسد خضع طيلة تاريخه لقسرية الستر والإخفاء الصارم الذي فرضته الفلسفات المثالية والأخلاقيات الدينية متحملة بذلك مسؤولية تخنيط الجسد وطمس مفاته، لأنها لم تعترف بقيمته إلا فيما يخدم الروح والعقل. وكمرحلة أولى، كان بديها أن « يعود العري إلى الظهور في مرونة وفسحة اللباس المنفتح بسهولة »¹¹⁰، لينتقل تدريجيا إلى مراحل أكثر جسارة تتمثل في

109 - د. بوس لوليدي. الأسطورة بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية. ص 110.

110 - رولان بارت - اللباس لغة الجسم - سلسلة دفاتر فلسفية - 2 الطبيعة والثقافة، ص. 48.

العري التام أو شبه التام للجسد الحداثي كي "يعبر عن نفسه ويصبح دالا" كما يقول رولان بارت. إن هذا التعبير قد مر الحياة العادية واليومية للجسد في الشارع، كما في الأندية الليلية والمساح وعلى الشواطئ، كما اجتاحت الممارسة الفنية في الرقص والسينما، وفي المسرح حيث خاضت فرقة مسرح (برودواي) Broadway بالولايات المتحدة الأمريكية تجربة جسورة مع العري، وقدم ممثلوها فرجات عدة بأجساد عارية تماما، فانتقل صداها إلى أوروبا كشكل من أشكال التجريب.

في التظاهرات الكرنفالية، في أوروبا وأمريكا، يجنح المتنكرون إلى الكشف السافر عن محرمات الجسد والاحتفاء بأعضائه الشبية كالأثداء والأعضاء التناسلية مقابل تقنيع الوجه وتغطية الرأس كحامل للعقل، وقد نسر هذا الفعل كشكل من أشكال إقصائه والتقليل من شأنه بوضعه في حالة من الغفلة Anonymat مقابل إبراز الجسد بتضاريسه المثيرة.

1-3 الجسد والوشم: بين "الجسد - الجلد" و"الجسد - اللباس" يوجد جسد ثالث هو "الجسد - الوشم"، جسد ظهر بعد أن بلغت معارف الإنسان درجة من الرقي تطورت معها آليات اعتنائه بجسده، فدشن بذلك مرحلة ثقافية "موشومة" - إن شئنا القول - في صيرورة علاقته بجسده، ذلك «أن حرفيي الجسد سيدخلون في الفعل عندما تقرر الذاكرة التاريخية ذلك، وسيدخلون كشهود لا يجاد لون على التحولات. موشمون، منحطون، ماشطون، حلاقون، مطببو أرجل (...) أولئك الذين يكرسون وقتهم للوجود ويلامسون المظاهر. إن الجسد يؤخذ غالبا ببطء أكثر كإمبراطورية، وحدوده ليست دائما حقيقة»¹¹¹.

111 - André VELTER - Les outils du corps - Soigner les hommes- Marie-José LAMOTHE, Edition Hier et demain. Paris 1978- p. 10-11.

فهل يصح لنا أن نفهم الوشم في حدود تحققه الجسدي المادي وحسب، أم أنه مفهوم يتجاوز مداه الفيزيولوجي إلى ما هو ثقافي؟

يكشف ميشيل فوكو في معرض دراسته لضوابط المشاركة في كتابه "المراقبة والعقاب" مكابدة جمّة هي «كم كان على الجسد أن يسجل حتى في لحمه العقوبات والإكراهات التي تفرضها المراقبة الاجتماعية»¹¹² استجابة لفروض الاندماج كسلوك راشد للتعايش مع الآخر، لكي يغير معطيات الجسد الفيزيولوجية والنفسية والعقلية بهدف توفير التكيف والانسجام مع المنظومة الثقافية التي يتأطر داخلها. من هنا يوشم الجسد في سلوكاته المحسوسة والمجردة على حد سواء. أما الوشم كدمغة على جلد الجسد فيعود إلى عهود عريقة منذ ابتكر وطور الإنسان آليات اعتنائه بجسده فالوشم «الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاههم ووجوههم لم يكن في يوم من الأيام من عبث هؤلاء المعلمين. وإنما يعود إلى التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويحشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كالوج والرياح والمطر والرعد»¹¹³. فالجسد بهذا يصير فضاء بشكل فيه الإنسان طوطمه الحيواني أو النباتي لصد مخاطر الطبيعة. وتشير الأستاذة سوسن عامر إلى كون الوشم

112 - Bruno HUISMAN ; François RIBES. Les philosophes et le corps, p. 105.

*- هاته الدمغة على الجلد - كتنج عضوي حي للجسم البشري - وضمت ذاكرة الشاعر العربي ومنخلة الجاهلي بتكل متر حيث سجلت المقلقات حضورا متميزا للوشم في الثقافة العربية من خلال ربطه بالطلل.

يقول طرفة:	لحولة أطلال برفة ثممد	بلوح كباقي الوتم في ظاهر اليد
ويقول زهير:	ودار لها بالرقمتين كأنها	مراجع وشم في نواشر معصم
ويقول لبّيد:	أو رجع وائمة أسف نؤورها	كففا بعرض فوقهن وشامها

المرجع: شرح المقلقات السبع للزوزني - منشورات دار الفانوس الحديث بيروت - دون تاريخ من ص 99-130

113 - ذ. سوسن عامر - الوشم في الفن الشعبي - الفنون الشعبية - ص 101.

قد اتخذ إلى جانب الرسوم المذكورة أشكالاً هندسية شتى، أو رموزاً مقدسة لدى الشعوب والقبائل التي مارست الوشم. وتجمع مختلف الدراسات حول الوشم أن الرسوم الحيوانية المتداولة في أغلب الثقافات تمثل طائر النسر، العصفير، سمكة أو أسماك، الثعبان. أما الرسوم النباتية فهي النخلة، الزهور. وبالنسبة إلى الأشكال الهندسية فهي إما دوائر أو خطوط متوازية أو مستنات أو الشكل المثلث. كما انتشر وشم صور البشر كال المسيح والعدراء، وبعض الأبطال كالزير سالم وعنترة، أو زخرفية كظواهر كونية من قبيل الهلال والنجمة والزهرة... ويلاحظ حضور وشوم أخرى كالعقرب أو شكل القلب أو السهم أو القوس أو الخنجر أو الشاه... إضافة إلى أسماء أو أرقام أو صور التنين. ولا يخلو الوشم من دلالة رمزية كاستجداء الحصب أو النسل أو كرقية (Amulettes) لدحر أذى العين والحسد، وهكذا يشتغل الجسد - الوشم على واجهتين ثقافتين إما لعلة تزيينية محضة أو لعلة علاجية محضة، أولهما معاً. وأحياناً وظف الوشم لقصدية تعذيبية أو جزائية كما هو الحال بالنسبة إلى السجناء أو العبيد، أو كشفرة تواصل بين القراصنة.

فالوشم، مقارنة بأكسسوارات الجسد الأخرى، يحوز قيمة متميزة لأن « هاجس المظهر لا يجد تعبيراً له لا في اللباس ولا في تسريحة الشعر ولكن في الوشم الذي يجعل من جسد عدد من الناس عملاً فنياً حقيقياً»¹¹⁴ ينجزه خبراء بواسطة ممشاط صغير (Petit Rateau) من العظم، كما هو الحال في جزر الفصح*، حيث يطبطبون عليه بواسطة قماط Maillot لغرضه داخل

114 - Alfred METREAU - L'île de pâques - Edition Gallimard - 1941 - P116.

* - تشير إلى أن التامان في شمال آسيا الوسطى هو من توكل إليه مهمة الوشم، يقوم بها تبعا لطقوس من المهمات والحركات والإيماءات، ويمارس الوشم كعلاج أيضاً حيث يدق بمشاط من عظم في حدود منتصف الظهر قرب العمود الفقري، ويملأ الجروح بطين أسود بتحول إلى

البشرة Epiderme، أما المواد التي تملأ بها الجروح فتختلف من مجتمع لآخر. ففي جزر المحيط الهادي تستعمل أترية حمراء، بيضاء ورمادية وخصوصاً القبار المستخلص من الكركم (Curcuma) وهو نبات طبي¹¹⁵. أما الوشم العربي فقد اعتمد على المواد التالية: الحبر الصيني - العصفه المنهوبة - سواد الدخان - دقل مفعمة - رماد الحشب - توابل - قطران - نسغ (ماء) كرمه ملتهب - ورق الجوز - الزيت - الشب - السواك - الكحول - الجاوي¹¹⁶.

ومن الممارسات المثيرة المتعلقة بالوشم، أنه خلال مرحلة السبعينيات، عوضت النساء المستحزمات على الشاطئ اللازوردي بفرنسا لباس السباحة بوشوم زاهية الألوان تغطي أئداءهن وعاناتهن ومساحة من الظهر والخصر برسوم ملونة تمثل التنين أو الطاووس أو الهدرة (Hydre) أو أشكال نباتية كثيفة الأوراق والزهور. حالياً حل النقش بالحناء محل الوشم، فتجاوز مساحة اليدين والرجلين باتجاه الذراعين والكتفين والصدر والبطن.

ورغم أن الإسلام حرم الوشم لما يلحق بالجسد من ألم وتغيير لقوله صلى الله عليه وسلم « لعن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله »¹¹⁷، إلا أن هذه الممارسة فرضت وجودها داخل المجتمع الإسلامي حيث تحي معتقدات غيبية تنافس بهيمتها الثقافية ما جاءت به العقيدة الدينية بمصدرها الأساسيين القرآن والسنة

وشم.

115 - Alfred METREAU - L'île de pâques - P 117.

116 - عبد الكبير الخطيبي - الإسم العربي الجرح - ترجمة محمد بنيس - دار العودة بيروت - الطبعة الأولى 1980 - ص 78.

117 - الإمام النووي شرح رياض الصالحين - شرحه وحققه د. الحسيني عبد المجيد هانم - الجزء الثاني مطبعة الكيلاني - دون تاريخ - ص 855.

النبوية، إذ « بقي الوشم متوارثا طبقا للعادات والتقاليد القديمة. وإن كان تطور (...) على نحو يساير اتجاهات الدين، واستبعد لفترة تصوير الأشخاص، واحتفظ بأشكال أخرى كرسم السمكة باعتبارها رمزا على الإخصاب¹¹⁸ ووفرة النسل¹¹⁸. ومع ذلك فقد ظل الإسلام دائما متحفظا من الوشم فما سر ذلك؟

بما أن الوشم "كتابة بالنقط" - على حد تعبير عبد الكبير الخطيبي - فقد شكل، في نظر هذا الباحث، خطرا على الكتابة الإلهية بالنسبة إلى الديانات التوحيدية، من ثمة حرمت الوشم « كأن الكتابة الإلهية أرادت بالتطريس (D'un trait plimpsestre) محو كل الكتابات السابقة عليها، وخاصة الكتابة المسطرة على الجسم (...) إن الدين في ارتباطه بالكتابة، رمى بالوشم في مجال المحرمات¹¹⁹ لاسيما أن ما يوشم لا يقف عند حدوده ككتابة بالنقط على ظاهر الجسد بل « تخضع لمعرفة، لمعرفة فعل، لرغبة، لانتقال الأدلة المكتوبة مرة على الجسم، والمهاجرة في فضاءات أخرى مرة ثانية¹²⁰ ويحتمل أن تكون هذه الفضاءات الأخرى مجالا لقوى غيبية تنافس القوة الإلهية التي ينبغي أن تظل وحيدة ومتجذرة في نفس الإنسان كما نادت بذلك الرسائل السماوية.

*- يرى فرويد في كتابه "الطوطم والطابو" Totem and tabou، أن هذه الرموز ذات علاقة وثيقة بالجنس، فمثلا بعض صور الوشم تضم رأس فناء يحيط بها سمكتان ونعبان. وأن رجلا يدق على صدره مثل هذه الصورة إنما يشير بذلك إلى رغبة كامنة في امتلاك فناء معينة كمروس مشهاة. كما أن وضع السمكة إلى جانبيها إنما يشير إلى اشتهااء حياة الرعد والنسل. ونستنتج من المأويل الفرويدي أن التحليل النفسي قد ساهم بدوره في رد الاعتبار إلى النزوعات اللاواعية كقوى فاعلة بالمفهوم النيتسوي والتي تحت تأثيرها تتحدد سلوكات الجسد وصراعه مع قواه اللاواعية.

118 - د. سوسن عامر - الوشم في الفن الشعبي - الفنون الشعبية - ص. 115.

119 - عبد الكبير الخطيبي - الاسم العربي الجريح - ص 52.

120 - المرجع نفسه ص 51.

الفصل الثالث

القناع والقناع الكر فالي

القناع: تعريفات ودلالات

أسس القناع، كالجسد تماما، حضوره في حقول معرفية شتى. وحسب اعتقادنا، يعود السبب إلى العلاقة العضوية بينهما. أليس القناع لصيقا بالجسد حتى يصير جلده الثانية؟ إنه له بمثابة استعارة تعارض *Métaphore* *Oxymore*، تلك التي يصنفها جان كوهن كأروع استعارة شعرية تقوم على « انتقال من اللغة ذات اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني »¹ فالانزياح المؤسس على النقي، في هذا النوع من الاستعارة البعيدة والمشكلة لأكثر الصور الشعرية تدققا بالانفعالات والرؤى، هو بالتحديد ما يسمى القناع حيازته للجسد الإنساني رغبة في التحول أو الإيهام *Illusion* أو الإلهام *Allusion* فما هو القناع؟ وما هي المفاهيم التي يمتلكها داخل كل مجال من مجالات المعرفة الإنسانية؟

1 - جان كوهن - بنية اللغة الشعرية - ترجمة: محمد الولي ومحمد المعري - ص 206.

1- القناع، قراءة في بعض التعاريف والتحديدات العلمية

1- الحدود اللسانية للقناع

تقف أولا في بعض المعاجم، باللغة الفرنسية² على التعريفات التالية للقناع:

- أ- مادة، قطعة قماش، شكل من كرتون... إما لتغطية الوجه أو وقايته.
- ب- قولبة الوجه سواء للجسد الحي أو الجثة³.
- ج- مظهر الوجه المعتمد على مستوى الخطوط العامة لسبماء الوجه.
- د- مظهر خادع أو مراوغ. ونجد أيضا³: - شيء محسوس (Objet) صلب يغطي الوجه الإنساني ويمثل ذاته وجها (بشريا - حيوانيا - متخيلا...)

- خارج مخادع، مظهر وكما يقول La Bruyère « قناع المنافق يخفي الاحتيال »
- جهاز واق، قناع المسايقة، قناع الغطس التجمائي، كمادة (للقااية من الغازات أو تسهيل التنفس)⁴، قناع التخدير، قناع الطائرات الحديثة التي تمنح للركاب الأكسجين الكافي في علو ما⁵.

2 - Dictionnaire du Français Contemporain - librairie Larousse- 1971 - P 714. 2

* - صورة فوق الوجه تؤخذ بضغط الشمع أو الطين على وجه شخص مبت [المنهل ص 649]

3 - Le Nouveau Petit Robert P1362

4 - المنهل ص 649.

5- Geneviève ALLARD et Pierre LEFORT Le Masque - PUF, (Que sais-je ?)

1984, P 5

- طبقة مرهم، تثبت على الوجه لتشديده، تقويته، تليين البشرة.

- صوتي (Acoustique)، تأثير القناع: ظاهرة صوتية إخفائية لصوت ما عبر إضافة صوت آخر أكثر حدة.

- في المجال العسكري يدل القناع على ستار الأسلحة Masque à pièces أو كتلة من التراب معلاة يستعملها العسكريون قصد الاحتماء من عين العدو. والقناع تكنولوجيا عبارة عن قطعة فلزية مثقوبة بفتحات عديدة بأقطار (Diamètres) جد صغيرة ومستعملة لالتقاط صور التلفاز الملون⁶.

- في علم الحيوان هو الشفة السفلى لحشرة اليعسوب⁷.
وحين نتنقل إلى بعض معاجم اللغة العربية، نجد ابن منظور⁸، يورد في باب "قنع": القنع والمقنعة، الأولى عن اللحياني: ما تغطي به المرأة رأسها ؛ وقال الأزهري: ولا فرق عند الثقات من أهل اللغة بين القناع والمقنعة واللحاف والملحفة. وفي حديث بدر: انكشف قناع قلبه فمات، قناع القلب: غشاؤه تشبيها بقناع المرأة. وفي الصحاح: ما تقنع به المرأة رأسها. وفي حديث لعمر رضي الله عنه: أنه رأى جارية عليها قناع فضر بها بالدرة وقال: أتشبهين بالحرائر؟ وكان يومئذ من لبسهن. والقناع أكبر من المقنعة. وكلاهما يعني ما تتقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها. وسمو الشيب قناعا لكونه موضع القناع من الرأس. وفي الحديث: أتاه رجل مقنع بالحديد وهو المتغطي بالسلاح، وقيل هو الذي على رأسه بيضة وهي الخوذة،

6 - Ibidem P 5

7 - المنهل ص 649.

8 - ابن منظور - لسان العرب - الجزء الثامن - ص 301.

لأن الرأس موضع القناع. وعموما فالقناع دال على الإخفاء والستر والكتمان.

وقد تتبعنا دلالة - مفهوم القناع لدى العرب في القديم لكي نتحرى الحفر في إمكانية وجود علاقة بينه وبين الفن المسرحي في الثقافة العربية الأصيلة. وانسجاما مع التوجه الأنثروبولوجي للبحث، تقتصر، من تعاريف ابن منظور، على ذلك الذي يحدد علاقة المرأة بالقناع، ثم علاقة المحارب به. أولا: بالنسبة إلى قناع المرأة، هل هي علاقة تقديس أم تدينس؟ يقبل القناع كمؤشر تقديس حين يكون حجابا حفيفيا، يصون المرأة ويؤمن طهرها ويبعدها عن دنس الآخر: الرجل، نظراته وإغراؤه، بمعنى أن القناع يقوم مقام المنع لاختراق الطابو الأخلاقي الذي نص عليه الإسلام، إذ المرأة عورة: جسدها، صوتها وحركتها...

وقد يلعب قناع المرأة - على العكس من ذلك - دور غواية، لأنه يستفز الآخر ويستثيره لاكتشاف ما وراءه، إذ فتحتا العيون مدخل مفر لاستجلاء ما خلفه.. وإلا فما سر تشبه الجارية بالحرائر عندما لبست القناع؟ أليكون أيضا رغبة في خرق الفوارق الطبقية بين نساء المجتمع العربي وقتذاك؟ إن ما يمكننا ترجيحه في هذا السياق هو أن لبس القناع يترجم مستوى من الفلسفة الأخلاقية الخاصة بالإسلام تجاه المرأة الحرة. فهي حرمة، وجزء حساس من عرض الرجل، وشرف الطبقة العليا في المجتمع لا تحظى به الأمة أو الجارية كجسد مباح يسهل امتلاكه: التمتع به أو استعباده.

* نستدل على كلامنا هذا بشهادة حية أوردها محمد شكري في كتابه "جان جنبه في طنجة" [الطبعة الثانية - الشركة المغربية للطباعة والنشر - الرباط 1993 ص 27]. يقول شكري: (كان جنبه قد أبدى إعجابه مرارا بلباس وجلباب القنيات المغربيات. "إن المرأة كانت دائما سرا مبهما للرجل La femme a toujours été un mystère pour l'homme ، حجابها هو الذي يترك الرجل يهتم بسر جمالها - إن النساء المغربيات بالحجاب يبدن أجمل).

ثانيا: بالنسبة إلى قناع المحارب: الخوذة، فبالإضافة إلى كونه إشارة لقوة النزال والفروسية والبطولة الحارقة - أحيانا - والتي كانت تسمو بأصحابها إلى مراتب فوق بشرية *Supra humaine*، فإن الرأس - كحامل للقناع - هو في الوقت ذاته بؤرة للفكرة ونقيضها: الدبلوماسية أو الحرب، وبما أن هذه الأخيرة خدعة، فالرأس هو مديرها. وحين يلبس المحارب قناعه - خوذته فإنما سيحمي رأسه كمجمع للحواس الأساس لربح المعركة (بصر - سمع - شم - ذوق) وأيضاً كأداة فكرية وظيفتها التدبير والتخطيط للحرب. زيادة على هذا، يلعب القناع دوره في تقوية شخصية المحارب أمام العدو حيث يمنحها غفلية توحى باللبس والتوجس والرعب...

يبدو أن الإنسان لم يلبس القناع اعتباطاً، بل حكمت سلوكه هذا دوافع ونوازع وقضايا شتى ستحيلنا على الحفر في نشأة القناع واستعمالاته الأولى.

2- الحدود التاريخية للقناع، أولية القناع الجسوس

إنه ذو طبيعة مادية، شكله الإنسان - غير التاريخ - من عناصر مختلفة: جلد، خشب، أوراق الشجر، طين، فخار، معدن، قماش، ورق مقوى، شمع، بلاستيك ... إلخ.

والقناع أنواع، فهناك القناع الكامل الذي يخفي مجموع الوجه، ونصف القناع، والقناع بواسطة المساحيق والأصباغ أي التطرية (*Maquillage*)، ثم القناع بواسطة حركة عضلات الوجه ووضعاتها *Les jeux de physionomie* وقد يحصل قناع طبيعي للوجه الإنساني، ولدى بعض الحيوانات أيضاً من جراء انفعال عتيف كالخوف الشديد أو الغضب الحائق، أو من جراء مرض أو موت. إنها حالات تعمل على خلخلة تضاريس الوجه

المعهودة وتجعلها غريبة أو مفزعة، فنكون بإزاء قناع صيغ بكيفية طبيعية ارتكاسية.

إن أول قناع محسوس هو الذي نعثر عليه في شعرية أرسطو، حيث يشير إلى القناع أو الأقنعة في حديثه عن المراثيات المسرحية التي تشكل بعضا من مسببات التأثير التراجيدي، الأقل قيمة - في نظره - من الحبكة أي من « صميم بناء أحداث المسرحية التراجيدية. وهذه هي الطريقة الأفضل، والتي تدل على تفوق الشاعر (...) ولكن إحداث نفس هذا التأثير يعتمد في توليده - عندئذ - على مساعدات خارجية. (أي على وسائل العرض المسرحي وعناصره، من ديكور، وأزياء، وأقنعة، وإلقاء وحركات... »⁹.

وقد تطرق أرسطو أيضا إلى حضور القناع - ضمنيا - عند مقارنته بين التراجيديا والملحمة من حيث تشخيص الأدوار، والانتقال من ممثل واحد عند (تسبس) Thespis، إلى ممثلين عند (أسخيلوس) Achilleus، إلى ثلاثة ممثلين عند (صوفوكليس) Sophokles إلا أن هذا لا يعني أن شخوص المسرحية اليونانية كانت محدودة في ثلاثة، لأن الممثل كان يسند إليه أكثر من دور، وكان يتحرك بين هاته الأدوار اعتمادا على الأقنعة وتبديل الأزياء والأصوات.

يسمى قناع التراجيديا على قناع الكومبديا، الذي يوصم بالقبح والتشويه، باعتبار هذه الأخيرة محاكاة لأناس أراذل، وترجع في نشأتها إلى قادة الأناشيد الإحليلية، لكن قناعها - رغم ذلك - لا يؤدي مشاعر مشاهدته. فالتراجيديا التي هي عبارة عن محاكاة أناس أفاضل (آلهة، أنصاف آلهة، أبطال أسطوريون) نشأت بشكل ارتجالي انطلاقا من أشعار الديثرامت، تستعمل قناعا « كان يطلق عليه باللاتينية اسم Persona، وهي كلمة

9 - أرسطو - فن الشعر - ترجمة وتقديم وتعليق د. حمادة إبراهيم - ص 28.

مأخوذة عن التعبير اليوناني Pros-opon الذي يعني ما يواجه الوجه، والصورة التي يعطيها الإنسان عن نفسه للآخرين»¹⁰.

ويذهب بعض الباحثين إلى أن « تسبس Thespis (...) على عربة كان يطوف بممثلين ذوي أوجه ملطخة بالحناءة بعده أبدع أخيل Eshyle القناع واللباس الطويل »¹¹.

فمنذ بزوغ الفن المسرحي في اليونان تم توظيف القناع استجابة لمقتضيات العروض آنذاك. فالمرح « الإغريقي كان يلعب مقنعا، ككوثرن (Cothurne)، كان للقناع وظيفة المبالغة والتضخيم، لقد كان حامل الصوت في الآن ذاته، يميز الشخصيات التي كانت مرئية عن بعد من طرف أكثر من عشرين ألف متفرج. تمت فهرسة أربعين نوعا من الأقنعة الكوميديّة: عجزة، شباب، عبيد. الأخرى تصور الآلهة، الأبطال، الشخصيات التاريخية»¹² هذه الأخيرة تمثل أقنعة تراجيدية بالتأكيد، تفردت دون غيرها بسمات مميزة، فأقدمها « كانت أقل اختلافا بعضها عن الآخر، بمقتضى المبدأ الأساس للجمالية الكلاسيكية: "التضحية من أجل صفاء الخطوط بالتعبير والمحرك للشفقة" »¹³. وقد بلغ عدد هذه الأقنعة ثمانية وعشرين: 6 عجزة، و8 مراهقين مرد (Imberbes)، و8 نساء، و6 عبيد. لكن هل يعني التأريخ للباس القناع في المسرح الإغريقي أنه البداية الأولى لاستعماله؟

10 - د. ماري إلباس - د. حنان فصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 355.

11 - Daniel couty et Jean - Pierre Ryngaret - Les masques- in Le théâtre Bordas presse de GEA Milan Italie 2ème Edition Mai 1986 P 16.

Cothurne *: كوترن: خف مسرحي كان يحنّيه الممثلون قديما [المنهل ص 258]

12 - Agnès PIERRON- Le Théâtre ses métiers, son langage lexique théâtrale Hachette livre 1994 P 69.

13 - Daniel couty et Jean Pierre Ryngaret les masques in le théâtre P 16.

ما تتفق حوله الأبحاث هو أن الإنسان البدائي، في علاقته بظواهر الطبيعة قد سعى دوماً إلى درء مخاطرها الغامضة والمداخلة بممارسات طقوسية. ورأى في العوالم التي لا يطانها إدراكه قوة ملغزة تثير مخاوفه، فجاء رد فعله بجسده غير الرقص أولاً، و«إذا كان يبدو أن العصر الحجري القديم Paléolithique لم يعرف إلا الرقصات المأتمية، والعصر الحجري الأخير (Néolithique) الرقصات الحرية، فإن الرقصات الشبقية، يعني المدنسة، هي أيضاً كانت شائعة كالرقصات المقدسة التي تحتفل بعودة المواسم أو تطلب فضلاً من الآلهة على الصيد أو المحاصيل»¹⁴.

ونظراً لارتباط ما هو معيشي: الصيد والزراعة، بما هو طقوسي، فقد عكست احتفالات العشائر هذه العلاقة من خلال تقنec بعض الراقصين على شكل حيوانات (ظباء، بيسونات، أفراس... إلخ) كما تكشف ذلك العديد من النقوش المتصلة بتلك العصور.

على مستوى آخر استعمل القناع للوقاية من العدو، كما للتمويه على الحيوانات الشرسة أو المتمنعة حتى يسهل اصطيادها. وكثيراً ما استعمل الإنسان جلودها وقرونها وحوافرهما لتشكيل قناع يسخره تارة لأغراض وظيفية، وأخرى للتسلية وحب التنكر الذي تتنامى درجته كلما تكتفت دائرة الإنسان الاجتماعية. فأية صيغة يحضر من خلالها القناع في السياق الاجتماعي؟

14 - Encyclopedie Famille 2000 L'Âge Industrielle de la culture: Le théâtre - Editions des connaissances modernes Presse encyclopédique de France Paris S.A 1971 P 116.

3- التظاهرات الاجتماعية للقناع

يشيع القول بأن الحياة مسرح والمسرح هو الحياة. يعني هذا أن الإنسان، ليتعايش مع الآخرين، فهو مدعو للتمثيل كي يتجاوز جملة من العراقيل التي قد تربك وجوده إن هو تصرف بصدق وتلقائية. أليست « ممارسة المسرح، هي استئناف الحياة على صعيد مزيف ومسالم. إنه العيش خارج الحقيقة المحزنة للأحداث وللأفعال »¹⁵ مسألة أكيدة تبدو ونحن تأمل واقعنا الحالي، فبقدر ما تزداد تعقيدات اليومي وإكراهاته تصير سماكة القناع أكبر ودمغاته أكثر.

وقد ألف لويجي شياريللي (1884 - 1947) مسرحية "قطعة غريبة من ثلاثة فصول" سنة 1916 « تناولت مأساة الإنسان الاجتماعي الذي لا يجد معنى إلا في القناع »¹⁶، لأنه يعيش على المفارقات. فهو يتأرجح على حبل حده الشعور واللاشعور؛ وهذا الأخير - كما ذهب إلى ذلك بعض الاتجاهات التحليلية - هو ذاتنا الحقيقية، أما الشعور فليس إلا وهم أكمد معتم. ولقد أشار (لوي جوفيه) L. Juvet إلى كون « الأخلاقيين وضعوه صدقة محل شك، أمثال (لاروش) La Roche، (فوكو) Foucault، (باسكال) Pascal و(فرويد). ومن ثمة فد "أنا" لبست إلا مؤقتة. إنها تخلق من كل شيء، ربما لسنا مخلوقين لأننا واحد - كما يذهب إلى ذلك (هنري ميشو) H. Michou - ومن الخطأ التمسك به (...) أنا ليست إلا وضعية توازن »¹⁷. فمرد هذا طبعاً للعلاقة الصراعية التي تعتمل داخل كيان

15 - Luois JOUVET- le Comédien désincarné - Flammarion, Editeur Printed in France by ERNEST FLAMMARION Copyright 1954 P 42.

16 - فاموس المسرح - تحرير وإشراف د. فاطمة موسى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الأولى 1995 - ص 273.

17 - Louis JOUVET Le Comédien Désincarné P 225.

الإنسان بين قواه الواعية وقواه اللاواعية من جهة، وبينه وبين محيطه الضيق والواسع من جهة ثانية، لذلك يضطر للمراوغة والكذب والتناقض تلافياً للمواجهة أو التهميش « فالكائن الإنساني (رجلاً أو امرأة) هو مغامر. دفاعه الأكثر يقيناً هو القناع الذي يحمله على وجهه. ليس هنا فقط رغبة الحيانة، إنه لدى معظمنا، الوسيلة الأكثر لياقة للعيش دون اصطدامات بلا جدوى »¹⁸. وحتى في حالة وقوع نزاع بين العقل والعاطفة، بين الكائن والظاهر (L'être et le paraître)، فإن الحسم يبدو قضية مستعصية في أمور تربط الفرد بالآخرين، لأن ذلك سيكلفه مقابلاً باهضاً، والحل المناسب هو أن « نقتنع أفكارنا أو مغامراتنا، كذلك دائماً يستحوذ علينا هذا الانفعال القوي والحالص للاعتراف والكشف »¹⁹. لكننا لا نجرؤ على فعل الكشف، كما لا نسلم قطعاً بالأحياء تحت الأقنعة، خصوصاً عندما يتحرك بأعماقنا شيء اسمه تبكيت الضمير.

إن حقيقتنا الإنسانية المعاصرة تصير متشذرة أكثر كلما اغترطنا بعمق في محيط العلاقات الاجتماعية، « وبلغه الأخلاق فإن الأمر يتعلق بالإكراه على الكذب طبق عرف مشدد، وبالكذب بطريقة جماعية مكرمة للكل »²⁰. وهكذا يتحول المشهد الاجتماعي إلى مرآة موشورية تضاعف الوجوه وتسخ ملامحها. ورغم أن المسخ - من المنظور المثالي للسلوك الاجتماعي - هو ناقص وسالب، إلا أن له إيجابية مكينة تنقذ الإنسان: الواحد / المتعدد في

18 - Jean VILAR - Le Théâtre service Public et autres textes, Editions Gallimard 1986 P 59.

19 - Ibid P 60

20 - بينته - الحقيقة والوهم - 4- الحقيقة - دفاتر فلسفية - دفاتر فلسفة إعداد وترجمة محمد سيلا وعبد السلام بن عبد العالي - دار توبقال للنشر الدار البيضاء - الطبعة الثانية 1996 ص 66.

وضعيات حرجة ومواقف صعبة. إن الكذب والخداع يعبران بالشخص إلى الشخصية ذات الهويات المتعددة. وهكذا يمكننا الحديث عن تعبير الوجه الإنساني حتى يستطيع ضبط إيقاعه مع ذبذبات محيطه بدليل « أننا نكشف وجهها لأن النموذج الجسم (Le modelé) للحياة يرصع فيه علاماته، في حين أنه - كما يقول ريلكه - "يوجد كثير من الناس، لكن أيضا وجوها أكثر، لأن كل واحد له عدة وجوه" ²¹. هي أقنعتة المباحة باسم الأخلاق وباسم اللباقة الإنسانية أيضا.

يقول (جان بول سارتر) J.P. SARTRE: « لا أستطيع معرفة نفسي إلا بوساطة المحيط، أي الشخصية (Le personnage). إن الأنا ليست كلا بالنسبة إلى قطعة ما. إنها لا تتحقق على مستوى واحد، هناك طبيعة منضدة، مزدوجة، مجزأة بين عدة أنظمة للحقيقة، لا نحصل أبدا إلا على انشطار الأجزاء... وهكذا يتوزع الوعي إلى عدة خانات هناك نحن ونحن أنفسنا (Il y a le nous et le nous- même) أنا والأنا (Le je et le moi). هناك مبارزة وعي، ونتيجة لهذا الفعل يوجد بعمقنا إحساس بسر ما بالفصل بين حيتين اثنتين. هذا ما يشكل قاعدة معرفة الهو وحميمه (Le soi et le soi-même) ²². في هذا الصراع - يضيف سارتر - تكمن الحياة الخاصة حيث يعيش الممثل، وبفكرة السر تتشبث فكرة القناع، إن السر يجبر الشخص ليعيش داخل تعمق حياته الخاصة. والسر في حياة الكائنات عنصر قوة وهيمنة.

الناس كيفما كانوا وأينما وجدوا هم ممثلون بدرجات متفاوتة، ومن شأن هذا أن يورط الوجه الإنساني في متعدد الأقنعة Multu-masques فتتلف

21 - André VILLIERS - L'Acteur comique PUF 1ère Edition Paris Septembre 1987 P 95.

22 - Louis JOUVET - Le Comédien désincarné P 225 - 226.

من جراء تواترها الضاغطة حقيقة الوجه الأول، وجه البراءة البكر قبل أن يتعلم الانسان اللغة.

4- التظاهرات السياسية للقناع

إذا كانت الحياة الاجتماعية تفرض، تحت طائلة التعايش، زيف الوجوه، والتصنع في السلوكات والمواقف والمعاملات، فإن المؤسسة السياسية خلال كل العصور، قد بنت منظوماتها على المراوغة والدسائس والوعود الكاذبة. فالخطاب الدبلوماسي ليس إلا خطابا ذرائعيا مغلف النوايا، ووجه مطرى يقابل به نظام أو حلف أو مجموع دول ما نظيرا له تربطه به علاقات أو مصالح أو صراعات، وحتى أمام الشعب تبدو المسألة مألوفة وجدلية بين القمة والقاعدة، مادامت هذه الأخيرة نفسها سوى هيولى من الوجوه المنمسخة باستمرار داخل تجانس قسري في الغالب.

فمثلا العولة التي يعايش العالم خطابها مع نهاية الألفية الثانية وبداية الثالثة، و « القائل بأنها قد أدت إلى انصهار مختلف الاقتصادات القروية والوطنية والإقليمية في اقتصاد عالمي موحد، بعد أن "صار العالم سوقا واحدة"، وأن التجارة العالمية تبدو وكأنها في غو مطرد يستفيد منه الجميع، بعد أن "غدا العالم قرية كونية متشابهاة" ينمو ويتلاحم بجميع أجزائه وخاصة بعد الدور الذي لعبته الأقمار الصناعية وشبكة الإنترنت ومختلف أشكال ثورة الاتصالات »²⁴. الواضح أن متتبعي ظاهرة العولة يعون عمق طروحاتها المقنعة، ذات البعد الواحد الذي يراوغ بسيناريوهات شتى لصيانة مصالح

24 - هانس بيتر مارنين - هارالد شومان - فح العولة - الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية
ترجمة عباس عدنان علي - مراجعة وتقديم: أ.د. رمزي زكي - عالم المعرفة عدد 238 -
إصدارات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب الكويت أكتوبر 1998 ص 11.

القطب الأمريكي أولا وأخيرا، دون أدنى اعتبار لباقي دول المعمور، خصوصا الفقيرة، التي تم إيهامها بمنجزات العصا السحرية للعملة التي ستبدل تخلفها تقدما، ويؤسها ازدهارا ورفاهية. لكن الحقيقة الصارخة هي « أن الجزء الأعظم من العالم، يتحول، خلافا لذلك، إلى جزر منفصلة، وإلى عالم يؤس وفاقا، ويكتظ بالمدن القذرة والفقيرة »²⁵.

ولقد لعب الإعلام الأمريكي دوره كأداة لوجستية لتمرير خطاب العملة، وإقناع المتلقي بسلامة طروحاتها وأمانتها وعودها ومردودية مشاريعها، إلا أن بواكير التجربة كشفت - في هذا الصدد - بأنه « عندما يعمد مديرو أجهزة الإعلام إلى طرح أفكار وتوجهات لا تتطابق مع حقائق الوجود الاجتماعي، فإنهم يتحولون إلى سائسي عقول. ذلك أن الأفكار التي تنحو عن عمد إلى استحداث معنى زائف، وإلى إنتاج وعي لا يستطيع أن يستوعب بإرادته الشروط الفعلية للحياة القائمة أو أن يرفضها (...) ليست في الواقع سوى أفكار مموهة أو مضللة »²⁶.

وسيان تعلق الأمر بنظام عالمي كالذي تقوده الولايات المتحدة الأمريكية، أو بنظام لم يتم تصنيفه حتى في الحانة الخامسة حسب الطريقة الجديدة في ترتيب الدول، فمصادقية الخطاب وحقيقته - إذا كانت هناك حقيقة - تبقى دائما مغيبة مع سبق الإصرار والترصد. فالسياسيون المرموقون في تاريخ الإنسانية كلهم ممثلون بأوسكار ماسية، ذوو موهبة فذة وعبقريّة فائقة ساعدتهم على التخفي والتنكر، وبراعة اللعب بالكلام الملتبس والأفكار المذهلة. فهم يشكلون طاقم الحكم من نسخ منهم لحبك الخطط وإدارة دفة

25 - المرجع نفسه ص 11.

26 - هيربرت أ. شيلر - المتلاعبون بالعقول ترجمة: عبد السلام رضوان (الإصدار الثاني) عالم المعرفة - عدد 243 - إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت مارس 1999 ص 7.

السياسة لصالحهم. فلا غرابة إذن، أن تتوصل « التمسرح كخاصية مميزة للفن المسرحي لاستغلالها في مجالات السياسة والاجتماع لتثيبت "اللعب" والزيف والخداع والاحتيال كخصايات تخدم مشروع إعادة إنتاج السلطة السياسية للمؤسسة الرسمية، وللتأكد من ذلك يمكن التأمل في واقع المشهد السياسي المغربي »²⁷.

يؤكد هذا الواقع، أن الإنسان، سواء في وجوده الفردي أو الاجتماعي، وسواء من موقعه الفاعل المتحكم، أو المحايد الهامشي - حسب اعتبارات الجنس والسن والطبقة الاجتماعية والمستوى العلمي - لا بد أن يتجشم المغامرة، ويمارس بدرجة أو بأخرى تقنيات التبدل المطلوبة وإلا سيقصى خارج لعبة كذب اسمها الحياة.

5- نيتشه: رؤية فلسفية للقناع

كرؤية من فوق، لم يغب عن الفلسفة ما يسود سلوك المجتمعات البشرية من علامات مرضية. فإذا كان الفرد، وهو يمارس حياته الاجتماعية بكثير من المدارة والمكر، يعتبر نجاحاته مكسبا بنم عن اليقظة والحنكة، فإن المجتمع الذي يؤلف نسيجه هؤلاء الأفراد يصبح مؤهلا بالقوة وبالفعل لإفراز نظام لا يقوم إلا على السلوكات نفسها، فلإلام تعزو الفلسفة هذا السلوك الذي يس الكل: أفرادا وجماعات ومؤسسات؟ وما هي مسوغاته؟

يرى نيتشه « أن العقل، من حيث هو وسيلة للحفاظ على الفرد، يطور قدراته الأساسية في الإخفاء، والإخفاء هو الأداة التي يستطيع الأفراد الضعاف، ومن هم أقل قوة باعتبارهم يمثلون أولئك الذين حرموا من وسائل

27 - حميد اتبانو - قضايا المسرح بالمغرب - مجلة فكر ونقد - عدد 15 - دار النشر المغربية - الدار البيضاء يناير 1999 ص 72.

الدفاع والمقاومة بهدف الحفاظ على وجودهم»²⁸، وتفرض هذه الوضعية لدى هؤلاء تنوع طرق حماية وجودهم، وتوفير ترسانة مناعية ضد الآخر، الأقوى، « حيث يغدو الوهم والتعلق والكذب والتعيسة والغش والاعتداد بالنفس، والمظاهر البراقة، وارتداء الأقنعة، وحجاب العرف، وانتحال أدوار زائفة لخداع الذات والغير، وبإيجاز سيرك التعلق المتواصل بهدف إشباع رغبة عابرة من الغرور والاعتداد بالنفس»²⁹. وحيث أن الغايات القريبة والمنافع المتوسطة أو البعيدة المدى، التي يفرزها التعايش بين الأفراد، توفر أرضية خصبة لتنامي هذه السلوكات، فإن مضاعفاتها تصير وبالا على جوهر الوجود الإنساني، إذ ما قيمته وهو غائص في الأوهام والاعتبارات المبتذلة التي « تغدو هي القاعدة والقانون إلى درجة أنه يصعب تصور غريزة للحقيقة صافية وأمينة بين البشر (...) فالناس لا يحاولون اجتناب الخديعة بقدر ما يحاولون تجنب الآثار الضارة الناجمة عنها»³⁰، وبالتالي، يصبح الوهم متحكماً في سيرورة حياة الفرد، والحقيقة - بمصر المعنى - لا وجود لها، مادام الخداع والحلم والوهم والتصنع قد ترسخت ككوابيت مشروعة في تعامل الناس فيما بينهم. والنتائج هو إفراز "حقيقة" مشوهة أو مغلوطة حتى يمكن تقبلها واستحسانها، لأن « كل ما هو طيب وخير، وكل ما هو جميل مصدره الوهم، إن الحقيقة تقتل بل أكثر من ذلك، إنها تقتل ذاتها عندما تكتشف أن أساسها هو الخطأ»³¹. فما سبب وجود حقيقة أساسها الخطأ؟ وما هي إمكانية وجود حقيقة أساسها الصواب؟

28 - نبسّه - الحقيقة والوهم -4- الحقيقة - دقاتر فلسفية - ص 65.

29 - المرجع نفسه ص 65.

30 - المرجع نفسه ص 65 - 66.

31 - المرجع نفسه ص 66.

إن الحقيقة الأولى - من منظور نيتشه - هي « مجموعة حية من الاستعارات والتشبيهات والمجازات، وهي بإيجاز، حاصل علاقات إنسانية تم تحويلها وتجميلها شعريا وبلاغيا (...) أن يكون المرء صادقا هو أن يستعمل الاستعارات المقبولة والمتداولة »³². نستخلص من هذا التعريف أن الحقيقة "الحقيقية" - إن شئنا القول - هي "حقيقة خام" ولا وجود لها إلا في العقل، لكنها بمجرد أن تفكر في التحول، وبمجرد أن تسلك قناة اللغة للإعراب عن نفسها، تبدأ في الانسحاق والعبور إلى دائرة الإيهام كلما عملنا على تدليكها وتجميلها بوظائف اللغة، خاصة الميتالغوية منها والشعرية، لأن هاتين الوظيفتين تقسحان المجال أمام التأويل والانفعال اللذين ينزاحان بدرجة أو بأخرى عن الحقيقة الخالصة كما قذفها العقل قبل تدخل اللغة.

وعلى صعيد آخر، أكثر شمولية، يتعرض د. عفيف بهنسي إلى وهم اختار العالم العربي أن يعيشه وهو يخوض حوار الحداثة مع الآخر، لأنه لم يجرؤ - تحت ضغوط الريادة الغربية وتبعية أنظمتها لها - أن يحدد مفهوما صحيحا للتحديث خاصا به، بمعطياته ومؤهلاته وبمقاصده من هذا التحديث الذي تم فهمه بمثابة « تقليد ومقتل الأوربيين بأفكارهم وعاداتهم وأعمالهم وأنظمتهم، بينما تعني الحداثة في الغرب العمل على خلق الجديد والطارف في الفكر والأدب والفن والصناعة أيضا (...) لذلك كان ثمة ازدواجية في شخصيتنا المعاصرة، فالكامن فيها هو القيم الموروثة والتراث الحضاري، والظاهر منها هو القناع الأوربي الزائف الذي حجب البنية الداخلية ومنعها من الظهور والفعالية »³³.

32 - المرجع نفسه ص 66.

33 - د. عفيف بهنسي - بين الحداثة والمعاصرة - التأصيل والتحديث في الشعر العربي - مجلة الوحدة - العدد 82 - 83 - السنة السابعة - إصدارات المجلس الوطني للثقافات العربية - الرياض - المملكة العربية السعودية - يوليو / أغسطس 1991 - ص 209 - 210.

II - الكتابة الأدبية وتقنية القناع

بديهي جدا أن يحظى القناع بحضور متميز وجسور في الكتابة الأدبية إما لضرورة جمالية، باعتباره أداة استعارية، كما يحدث مع توظيف الأساطير، لأن «الأسطورة في مستوى من مستوياتها شكل رمزي في التعامل مع العالم. ولهذا لا غرو أن نرى في الآلهة القديمة رموزا تحيل على الموقف الاجتماعي والجمالي من الطبيعة والكون بعامة»³⁴. وإما لضرورة أمنية كما تطالعنا بذلك العديد من الكتابات التي تنجز في مناخات لا ديمقراطية تضيق فيها حرية التعبير. فإن أسباب استلهاام الدراميين العرب، شخصيات أسطورية من الموروث الثقافي العالمي، يعود، أحيانا، «إلى الواقع العربي المتخلف والمقهور الذي يدفع الكاتب المسرحي العربي إلى الهروب إلى عوالم الميثولوجيا الإغريقية بعيدا عن أعين الرقابة»³⁵.

1) نماذج سردية

نركز في هذه المقاربة على الإبداع الحديث أو المعاصر الذي خرق نظرية التصنيف الأجناسي بواسطة المزج بين الأجناس الأدبية وخلق مفهوم جديد هو الكتابة. وبما أن الكتابة الإبداعية عبارة عن محاولة باللغة، فإن «اللغة ذاتها تنزع إلى الجريان في كل مناطق الأدب، وحتى في ما وراءه، وهكذا فإن الكتاب ينجزه كاتبه من خلف: إذ لم يعد هناك شعراء ولا روائيون، وإنما توجد كتابة واحدة»³⁶ ومن أبرز خصوصياتها الانفتاح على تقنيات الإبداع

34 - سعد الدين كليب - جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث - التأصيل والتحديث في الشعر العربي - مجلة الوحدة - ص 73.

35 - د. يونس لوليدي - الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر - مطبعة أنغويرانت - فاس الطبعة الأولى 1998 - ص 257.

36 - رولان بارت - النقد والحقيقة - ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب - مراجعة: محمد بريدة - الشركة المغربية للنشر والتوزيع - الطبعة الأولى 1985. ص 49 - 50.

العالمي القائمة على استعارات بعيدة، وعلى أساطير ورموز تشكل قناعا مجردا Masque abstrait. إنه أداة فنية وجمالية تسعف القاص والروائي والشاعر للتعبير، كل، عن تجاربه الذاتية بصيغة تمويهية، فيصير الحديث عن تقنية القناع في الرواية - مثلا - إحدى الإواليات المتميزة التي تؤمن سلامة التواصل بين الواقعي والخيالي.

فالعالم السردى مهما كان متخيلا فإنه قلما يغيب عن فضائه كاتبه منتحلا اسم أحد شخوصه. وغالبا ما يتوارى في إحدى القوى الفاعلة. يقول بنعمسى بوحالة في مقاربة له لرواية "خميل المضاجع" إن « المؤلف يتوسل بالقلب الروائي لتمرير حساسيته الفلسفية حيال الأشياء والذوات والتوضعات والعوالم (...) حكاية يستحكم فيها برنامج تعبيري مفكر فيه يجذب وتعاطف مؤلف معني بأحوال بطله - قناعه في الرواية - إلى حد أنه لم يتخرج عن تسليحه وهو الموظف البسيط المحدود المتقاعد، بالكثير من طلاقة اللسان، ومن الترف الثقافي المخولين أصلا لكاتب النص. ألم يقل بطل الرواية في ص 121 (جن هذا الولد، كيكتب بحالي، غيرما عندوش البعد الفلسفي) »³⁷.

وحتى إذا وضعنا نصب أعيننا بأن الأدب مخيلة باللغة، وأن "الفن تفكير في صور"، فإن الفن مهما بلغ تجريده ومروقه إلى عوالم الخيال لا يمكنه أن يسقط من حسبانته الواقع بشكل مطلق. فالجدلية بينهما حاضرة وهي المادة الخام المولدة للإبداع في جميع مجالاته - حيث يسعى باستمرار، لما ينتج مادته من هذا الواقع - لأن يتحاشى المباشرة والجاهزية والسطحية، فالمطلوب هو «الإيجائية كسمة للتعبير الجمالي بعامة. إذ أن الوعي الفني بطبيعته

37 - بنعمسى بوحالة - شكوى المتوحد الفصح - قراءة في رواية "خميل المضاجع" للميلودي شغوم - الملحق الثقافي للاتحاد الإشرافي لـ 19-12-1997 ص 4 - 5.

الحسية الانفعالية يسعى إلى تملك العالم جمالياً، بشكل متمايز عن الوعي العلمي أو الأخلاقي أو السياسي... الخ، أي بشكل مجازي»³⁸، يوجه تأويلنا مباشرة نحو مقروء النص الروائي للنيش في الأواصر التي تنبض داخل الذوات والأشياء والعوامل، وتشحن تنازعها الدائم بين الواقع والمتخيل.

يحدث هذا - على سبيل العد لا الحصر - ونحن نقرأ رواية "لعبة النسيان"، فثمة إحساس ينتابنا، بما لدينا من خلفية معرفية، أن "الهادي" هو تعويم روائي لشخص الكاتب. إن الرواية - كما يرى الدكتور حسن المنيعي - خطاب استعاري عن طفولة محمد برادة وشبابه، حتى أن شعرية الكتابة لديه « تستجيب على نحو عجيب لفكرة (باختين Bakhtine) عن جمالية الرواية، وهي أنها إبداع يتضمن كاتبه، حيث يوجد فيه، وبحس بقوة نشاطه الإبداعي (...) إذ من الأكيد أنها لم تخلق من عدم، وإنما تفترض حقيقة المعرفة والأخلاق التي لا تقوم سوى بتحويلها وإعطائها شكلاً »³⁹.

يتطابق القناع داخل الكتابة الروائية مع مفهوم الشخصية. وقد يتحقق بهويات مختلفة: ذات بشرية أو حيوانية أو نباتية أو أسطورية أو مادة ما أو فكرة مجردة. وفي النثر العربي القديم نفسه يتم الحديث عن القناع إما بكيفية مباشرة أو غير مباشرة.

38 - سعد الدين كلب - جمالية الرمز الفني في الشعر الحديث - مجلة الوحدة - التأسل والتحديث في الشعر العربي - ص 37.

39 - د. حسن المنيعي - قراءة في الرواية - سندی للطباعة والنشر والتوزيع - مكتاس الطبعة الأولى 1996 - ص 99 - 100.

* ندم بعض التماذج للتوظيف الإيحائي للقناع، أولاً بنصوص "كليك ودمنة"، وخصوص هصص لامارتين LAMARTINE ثم شصوص دراما العبت (بيكيت نموذجاً). وثانياً بما ورد في مفتتح رواية "عالم بلا خرائط" لعبد الرحمن منيف وجوا إبراهيم جوا من خلال توظيف أسطورة "السيلا" عرافة كوماي التي أحبها الإله أبولون. فهي رمز يحيا ويجد امتدادا له داخل العلاقات الصراعية بين القوى الفاعلة داخل العالم الروائي. وأخيراً ما تحفل به ستما الخيال العلمي وأشرطة رسوم الأطفال من شخصيات غرائبية إما بأقنعة محسوسة أو مجردة.

فالصيغة الأولى عثرنا عليها في النص الألفي، كما نجد في الليلة الثالثة والأربعين بعد المائتين « قالت بلغني أيها الملك السعيد أن الملك أرمانونس لما عزل نفسه عن الملك سلطن السيدة بدور وألبسها بذلة الملك ودخلت الأمراء جميعا على السيدة بدور وهم لا يشكون في أنها شاب »⁴⁰، كما نجد أيضا في الليلة التاسعة والسبعين بعد الثلاثمائة « قالت بلغني أيها الملك السعيد أن السلطان لما فطن بأمر ابنته وأراد قتلها شعرت بذلك فترت بزي المماليك وركبت فرسا وأخذت لها بغلا وحملته من الذهب والمعادن والعماش مالا يوصف »⁴¹.

في سيرة ذات الهمة أيضا، تمتلك الشخصية، حين تكون جسدا بطوليا، قدرة هائلة على التنكر، « تثل عنصرها ما من عناصر المغامرة بين صفوف المسلمين أو الروم ويقف السيد البطال صورة للمهارة الفاتكة التي لا تجارى في تغيير الوجه والشكل والصوت، وفي إتقان أدوار القساوسة والرهبان، وكبار قادة الروم »⁴². فبعد إدراج هذه النماذج نطرح السؤال الآتي: أية أبعاد يبلغها حضور القناع - أيا كان نوعه - داخل نصوص ثقافة الهامش؟ في نظرنا يكمن في هذا الحضور ما يلي:

* تصوير وقائع مجتمع الطابوهات والدسائس، وجرأة نص الهامش على فضح المحرمات وإسقاط أقنعة المؤسسات: السياسية، الاقتصادية والدينية، بل تذهب الساردة شهرزاد إلى أبعد من ذلك حين تتعمد إغراق مسامع شهریار بقصص الجنس والحياة كإجراء تحليني لفساد لفك عقدة الملك الملثث بالتأثر لشرفه الملتصق داخل مجتمع مغلف بالأكاذيب والمراوغات «إنها

40 - ألف ليلة وليلة - الجزء الثاني - المكتبة الثقافية - بيروت لبنان الطبعة الثانية 1981 ص 164.

41 - المرجع نفسه ص 407.

42 - فاروق خورشيد الجذور الشعبية للمسرح العربي - ص 130.

الصدمة الأولى التي سيتم تذكيرها باستمرار (...) بالنسبة لهذا "الواقع" يجب التفتقر والانشطار إلى قسمين: تسمية هذا الحادث، والعبور به من المحسوس إلى المعقول»⁴³.

* دور القناع في رد الاعتبار للأفراد المسحوقين أو المغضوب عليهم من طرف السلطة المهيمنة، وتسليحهم بمهارات وحيل للإفلات من المواقف العصبية التي قد تؤدي بحياتهم، ويعتبر انتصارهم سخرية من الكبار وذوي القرار. بالقناع يتم الإخفاء، وتتم التعرية، ويتم التصوير الكاريكاتوري للأشخاص وللأفكار وللماواقف التابع من الإحساس بالغين والحيث ومأساوية الوجود التي تأخذ صيغة « احتفال كرنفالي، رقصات وأقنعة ودمى كبيرة الأحجام تمثل رؤساء هذا العالم (...) فتتراءى بعض الوجوه كفزاعات عصافير، وربما كانت أجسادها مصلوبة في الفراغ وأعتاقها مشدودة إلى حبال المشانق »⁴⁴.

2 (نماذج شعرية

لقد شكلت الأسطورة أيضا تقنية في قصائد شعراء الحداثة كأدونيس في "أغاني مهبّار الدمشقي"، بدر شاكر السياب في "الموسم العمياء"، عمر أبو ريشة في قصيدته "كأس" التي يستعيد فيها عبر علاقة تناسخ وتماه أسطورة الشاعر ديك الجن الحمصي، و خليل حاوي في قصيدته "العاذر 62". إلى

43 - DIDIER, Béatrice, et Autres - Corps écrit - Le Champs du sacré les nuits parlent aux hommes de leur destin. Texte composé par certains participants d'un séminaire de l'EHESS. (Anthropologie du monde Arabe) n° 31- PUF 1982 - P 51.

44 - محمد عز الدين النازي - ضحكة زرقاء - روايات الزمن - عدد 2 مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء 1999 ص 60.

جانب هؤلاء، استفاد شعراء حداثيون* من توظيف الرموز والأساطير، مستنيرين بقصيدة "الأرض الحراب" لـ ت.س. إليوت T.S.ELIOTE التي ارتكزت على ما يسميه النقاد بـ "الإلماعة" وهي «عبارة عن إشارة عابرة في القصيدة إلى شخصية أو حادثة أو أسطورة أو عمل أدبي... إنها تقنية إشارية أسرف إليوت في استخدامها، وكانت تستهدف إغناء النص بشبكة من علاقات التناسق»⁴⁵. كما متحوا من "الفنن الذهبي" لـ (جيمس فرايزر) J. FRAZER ما استطاعوا به خدمة مقاصدهم الفكرية والجمالية، كالاستجابة لخصوصية الرمز الفني الذي «يتحدد بكونه سياقيا، وإيحائيا، وتجسديا، ويكونه أيضا حامل انفعال لا حامل مقولة، وهذا لا يتأتى إلا باستبطان القيمة الجمالية للظواهر والأشياء في علاقتها الديالكتيكية بالذات الشعرية»⁴⁶.

وكما هو الحال بالنسبة إلى جميع الكتابات الإبداعية المضائق براقبة الأنظمة العربية، تعود دوافع التنوع في القصيدة العربية الحديثة إلى «شبكة المتناقضات التي تتخلل الواقع العربي مكبوحة عن التفاعل،

* بوضع عبد الرحمان بيسو هذه المسألة في دراسة له تحت عنوان "قراءة النص في ضوء علاقه بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجاً" [مجلة فصول - المجلد السادس عشر العدد الأول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - صيف 1997 ص 89] يقول: [إن ديالكتيك التناسق (...) هو الوجه الظاهر لديالكتيك التماهي، ذلك لأنه يعكس عملية تحول قطبي القناع من ذاتين متفاعلتين إلى نصين متداخلين] لكن ما يؤاخذ النقاد عليه شعراء الحداثة هو أن توظيفهم هذه الرموز - الألقمة لم يكن موقفا دائما، فكثيرا ما جاء موسوما بالسطحية والاستعراض الكتيّف والمكلف الذي يثقل القصيدة دون أن يفلح في تجسير معانيها ورؤاها من الباطن، ومن أبرز هذه الهنات التقنية استعمال الرمز كأحد طرفي التشبيه.

45 - خلدون سمعة - تقنية القناع دلالات الحضور والغياب - مجلة فصول - المجلد السادس عشر - العدد الأول - الهيئة المصرية العامة للكتاب - صيف 1997 74 - 75.

46 - سعد الدين كليب - جماليه الرمز الفني في الشعر الحديث - مجلة الوحدة - الناصيل والتحديث في الشعر العربي - ص 39.

والعلاقات القائمة بين الشاعر من جهة، وواقعه الاجتماعي التاريخي، وذاته، والشعر»⁴⁷.

وما دمنا في رحاب الشعر، يروقنا، من باب الاهتمام بترائنا المغربي، أن نقف وقفة سريعة مع قصيدة الملحون التي سجلت حضورا ذكيا في هذا الباب. فتنقية القناع تلعب، علاوة على دور التمويه، دور اختزال شخوص متعددة في شخص واحد، وبالتالي منحها بعد لعبويا مثيرا، فالقناع هنا أشبه بقبعة مهرج السيرك الذي ينجح في إذهالنا بعدد الكائنات والأشياء التي يخرجها منها. وأشهر ما نستدل به على كلامنا ما ورد في قصيدة "الحراز" للشاعر ابن علي البغدادي، التي ترصد تحايل العاشق على الزوج للوصول إلى زوجة هذا الأخير التي كانت في السابق محبوبته «لأنه أخذها وتزوجها غصبا عنها ويدون رضاها وعلم أن لها في السابق خليلا تحبه ويسعى إلى الوصول إليها»⁴⁸. يقول الزجال:

جيت لو في صفة بهلول *** بالهوى مجدوب ومخلول.⁴⁹

ثم يتابع العشيقي تبديل أفعته منتحلا شخصيات للاحتيال على الحراز وبالتالي تخلبص بحبيبته من عصمه هذا الزوج المتحرز والمتيقظ باستمرار لمقالب غريمه، يضيف الزجال:

جيت لو في صفة باشا... جيت لو في صفة طيب... جيت لو في صفة خواجه... جيت لو في صفة فقيه...

ويتميز اشتغال القناع داخل قصيدة "الحراز" بعد درامي يمر بتعددية الشخوص والحوارات والمواقف، وعلى التنامي الصراع بين الفاعل والمعيق.

47 - عبد الرحمان سسو خراء النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر: قصيدة القناع نموذجاً - ص 86.

48 - عبد الله شفرون - نظرات في شعر الملحون - منشورات دار الملتقى - مطبعة النجاح الجديدة - الدار البيضاء الطبعة الثانية 2001 ص 36.

49 - المرجع نفسه ص 37.

كما أن هذا الاستنساخ (Clonage) الذي تؤشر له عبارة "جيت لو في صفة —"، يخلق مشهدا دراميا عجائبا يغمرنا كقراء بكثير من المرح والإدهاش والترقب المتوجس خوفا على مصير العاشق المغامر لباس الأتعة وهو مكره تحت حرقة العشق وضياح المحبوبة.

يذكرنا هذا السلوك بشخصية أبي زيد في "سيرة ذات الهمة" الذي يحاول تقليد علي الزبيق في كفاءاته التنكرية، فهو « يتنكر في شخصية الشاعر الجوال أو العبد أو شاعر الرابطة أو راهب مسيحي أو درويش أعجمي أو مهرج البلاط (...) وتسمى هذه المهارات بأنها مهارات الشطارة والعيقة وهي أصل من أصول سيرة علي الزبيق الذي هو أحد هؤلاء الشطار والعياق، بل هو يتفوق عليهم في الخداع والحيل وخاصة في التنكر، فتنكر في زي اليهودي شميعة، وفي زي الحمامي، بل وعلى هيئة عدوه صلاح الدين الكلي»⁵⁰. ويضيف فاروق خورشيد إلى هذين الشاطرين "دليلة المحتالة" و"زينب النصابة"، مبرزا أن فعل التنكر لا يكون ناجحا إلا بتوفر خيرات جسدية ونفسية خاصة، وإلى خلفية معرفية واسعة بمجموع «العادات والتقاليد للشخصيات والأزياء المختلفة (...) واللغات واللهجات السائدة في كل عصر»⁵¹.

3) نموذج درامي

تنضح الكتابة الدرامية بتوظيف الرموز والأساطير ككل أشكال الكتابة الإبداعية. وقد استفادت الثقافات التي أطرت هذه الكتابة من ظاهرة التلاخ فيما بينها كما حدث بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية، خصوصا في مجال

50 - فاروق خورشيد - الجذور الشعبية للمسرح العربي ص 131.

51 - المرجع نفسه ص 131.

الميثولوجيا « لأن القيم الرفيعة التي تطرحها قيم خالدة تتجاوز حدود المكان والزمان، ولأن لها لغة متكاملة من الرموز، تعبر عن مشاغل وهموم الإنسان. ومما لاشك فيه أن استلهاهما في المسرح هو إعادة خلق لذلك الجو الشعائري الذي كان يتميز به المسرح القديم، وصار يفتقده المسرح الحديث »⁵². إن الأسطورة كتقنية استعارية أيضاً، تهب النص الدرامي - حين يتوفق في تمثيلها - عمقا إنسانيا، وخلودا تمتد خيوطه من البدء وإلى ما لانهاية.

تحقق في الكتابة المسرحية مستوى آخر من الوعي بإشكالية الوجه والقناع، هذه الازدواجية القدرية التي تفصم وجود الإنسان وتبدده، كما يعبري ذلك - على سبيل العد لا الحصر - مسرح (جان جينيه) Jean GENET فمن خلال "الحامدتان"، "الشرقة" و"السود"، على وجه الخصوص، نحس مساءلة عميقة لقضايا شائكة تسوغ التداول اليومي للقناع المجرد في خضم العلاقات الاجتماعية: في العمل، في الشارع، داخل البيت.. في أي زمان وفي أي مكان. وهنا تتساءل ثانية: أهي علاقة سلم ومجاملة، أم علاقة حياد، أم تعويم؟ أم تواطؤ؟

هذه الأسئلة وغيرها ربما هي التي وجهت كتابة جان جينيه لتناول الظواهر الكاذبة. إن ما يجب الاهتمام به، في نظره، غير الفن والأدب أساسا⁵³. هو تلك الحقائق غير القابلة للإثبات، والتي مهما تمسكت بنقيضها، فأنت لا تستطيع أن تنكرها، كما لا تستطيع أن تنكر ذاتك فأنت تهرب منها. فهناك من الحقائق ما يبلغ هول الحقيقة فيها هولا يطمسها. وهذه هي التي تسمى - كما رأينا مع نيتشه سابقا - "اللا حقيقة"، شيء مرعب يدأب الإنسان على الهروب منه. إن اصطدام الفردية بنظرات الآخرين المسطرة عليها

52 - د. يونس لوليدي - الميثولوجيا الإغريقية في المسرح العربي المعاصر - ص 257.

53 - د. نعم عطية - مسرح العبث - مفهومه - جذوره - أعلامه - ص 138.

تنحرف بها إلى المراوغة والمخاطلة عن طريق الأكاذيب. والحاصل أن الإنسان يستشعر "حقيقة" وحيدة هي ازدواجية وجوده، والتي قد تنتهي به - إذا كان مهتز الشخصية - إلى وضع مرضي مأزوم يحتل فيه توازنه فيصير فصاميا. عندئذ، يرى خلاصه في الهروب إلى الأمام، باتجاه غمار الخداع ليضل نفسه والآخرين، يبدل أقتنعه حسب المواقف والحاجات، فهذه المخادعة في النهاية، كما يقول جينيه، هي سنة الحياة الاجتماعية، وهي ما تقرب الحياة من فن المسرح؛ فكلنا في هذا الوجود ممثلون « فإذا أوغلنا في الخدعة، وتمثلنا أننا لا نمثل، وتظاهرنّا بأننا لا نرتدي الأقنعة على الوجوه، فلسوف نصل إلى قمة الإنسانية، ومن خلال هذه اللحظة التي نزيح فيها عن وجوهنا الأقنعة سيتلاقى فن المسرح بحقيقة الحياة الإنسانية في لحظة صدقها »⁵⁴. في نصوص أخرى كـ "السواتر" Les Paravents يذهب جينيه إلى الحفر في عمق الخداع السياسي الذي تمارسه الثقافة البيضاء - عبر أساليب العنف المادي والرمزي - على الثقافات الأخرى التي تراها دونية وبدائية، فينفجر، من جراء ذلك، صراع مرير بين الحياة والموت ووط الإنسان الأوربي المتعجرف به نفسه والآخرين في رحاه التي لا تتوقف.

يكنم الخلل في هذا الوضع، في لهات الإنسان وراء تجزيء كيانه، ويتعبير رامبو « أنا هو آخر، وأأسفاه للخشب الذي يلقي نفسه كمانا »⁵⁵. فثنائية الوجه والقناع كما تابعها جينيه لفضح السلوكات المنحطة التي تسحب من الإنسان ميزة العقل والفكر والثقة بالذات هي التي تجز به في مزالق وضعية سببها الزيف والمراوغة. فالحقيقة « أن الإنسان يفكر ويعلم أنه يفكر،

54 - المرجع نفسه - ص 138.

55 - Paul DESALMAND - Philippe FOREST - Cent grandes citations expliquées.

Marabout - Alleur - Belgique 1991 - P 149.

إنه يستطيع التكر حتى دون حمل قناع، إنه يعرف تركيب موقف حتى يبدو بطريقة متخفية تقريبا. لكنه ليس الوحيد من يفعل هذا لأن الحيوان، هو أيضا، يستطيع غريزيا "اللعب بمكر" ويفضل حركية القناع، فإن تماثلا مذهلا يبرز بين الإنسان والحيوان»⁵⁶. أليس شائعا في ثقافتنا، كما في ثقافات عديدة، نعت الإنسان المتعدد الوجوه بالحرىاء؟

56 - Geneviève ALLARD et Pierre LEFORT - Le Masque P 6.

القناع والمسرح: لمحات أسطورية وتاريخية

1- القناع، أسطورة النشأة والتناسل

1- أسطورة أما Amā

ككل حكاية وقعت في البدايات، يملك القناع أسطوره، وأصل نشأته اللصيق بنشوء الكون والزمن الأول. ففي « في البداية كان (آما) Amā إله وسيد الكون "من الواحد (آما) أصبح إثنين: هو ومشيتمته الخاصة، الوحدة التوأمية الذكورية - الهواء والنار - وأثوية الماء والتراب". كان بالإمكان تأسيس الانسجام بين السماء والأرض لو أن واحدا من "التوأمين الأصليين"، وهو أوكو Ogo المتشوق للقاء جزئه الأنثوي، لم يقترف زنا محارم متعذرا إصلاحه بإخصابه الأرض. إن نظام العالم اضطرب نهائيا »⁵⁷. إلى هذه الحكاية الأسطورية يعود مجموع اعتقادات وطقوس تطابقها تحف فنية خالدة كالأقنعة والتماثيل على وجه الخصوص. إنها بصمات روحية تثبت النبع الأسطوري للقناع ليتفرع، فيما بعد، إلى امتدادين: مقدس ومدنس أو دنيوي، ومعا، ميزا صنع القناع وتداوله في جميع الثقافات ولغايات متنوعة.

57 - Michelle AMZALLAG - L'Art mystérieux des Dogons - Jeune Afrique - N°1771 Paris France du 15 au 21 Décembre 1994 P30.

معروف أن الاحتفالات الطقوسية الكبرى في القديم قد ركزت في توظيفها للقناع على علاقته باللامعتاد إذ «الهدف منها، في المسرح الإغريقي واللاتيني هو جعل إله أو ملك معروفا، رغم المسافة»⁵⁸، تلك المقامة على شرف إلهين إغريقيين، (أرثيميس) Artémis و(ديونيزوس) Dionysos. وفي العصر الحديث انتهى توظيفه في مجالات شتى كالأشرطة المصورة والسينما ورسوم الأطفال والإشهار والتجميل والجوسسة والحروب والإرهاب...الخ، وسيأخذ له مكانا وظيفيا وجماليا في مستقبل البشرية تبعا لمستجدات التطور المادية والفكرية.

2- القناع والطقس

ويختص القناع الطقوسي بتقاليد عريقة ودقيقة لصنعه، لكونه « ذاكرة أسطورية، تحيي النشكونية (Cosmogonie) ثانية، تربط الإنسان إلى القوة المقدسة للأجداد والآلهة، تتيح ولادة ثانية (...) لكل إثنية خصوصيتها، سلوكها، طواطمها وأقنعتها »⁵⁹. ومن بين المعتقدات والممارسات التي دمغت بعض الإثنيات عند صنع أقنعتها، مثلا، اعتبار الاندساس داخل قناع مقدس شرف لا يناله إلا من يستحقه، كما أن الحداد المكلف بصنعها ينبغي له أن يهدى القوى الطبيعية التي ينحت منها القناع (شجر - معادن - حوض قوة حيوية...الخ) وذلك بتقديم قربان لها.

58 - Pierre LARTHOMAS - Le Langage Dramatique, sa nature, ses procédés PUF 5ème Edition février 1995 P 96.

59 - Odette ASLAN - DU RITE AU JEU MASQUÉ in LE MASQUE DU RITE AU THÉÂTRE AVANT PROPOS PAR ODETTE ASLAN ET DENIS BABLET - O - DU - CNRS (Arts du spectacle) 1985 P 279.

وفي الثقافات البدائية، بدون استثناء، لم يولد القناع من فراغ، فخلف كل واحد ينتصب دافع قوي آت من اللامألوف أو الماوراء، وموجه نحو غايات وقائية، يصير فيها القناع تعويذة (Amulette) من قوى الشر التي كانت ترهب إنسان تلك الأزمنة. إذن لا غربة في كون « كل نوع من الأقنعة ترتبط أساطير تتخذ موضوعا لها شرح الأصل الأسطوري أو المافو طبيعي وتؤسس دورها في الشعائري، الاقتصاد والمجتمع »⁶⁰.

على مستوى آخر، كثيرا ما آمنت الشعوب البدائية بفكرة الانسحاق Métamorphose بين عناصر الطبيعة كما شاع بين السكان الأصليين في مجموع أمريكا الجنوبية تحت تأثير ممارستهم الشامانية. فمن بين معتقداتهم « أن الحيوانات هي كائنات إنسانية، إنها تستطيع مغادرة جلودها الحيوانية وتعيش كما يعيش البشر داخل قرى لهم، إنها تتغير من إنسان إلى حيوان ومن جديد إلى إنسان مثلما يلبسون أو يزيلون أقنعة تنكرية »⁶¹.

وقد نؤول إدمان الإنسان البدائي على تأثيث فضائه بالأقنعة ذات المرجعية الأسطورية إلى فراغ العالم من حوله آنذاك، وحيرته أمام الظواهر المبهمة التي لم يجد لها تفسيراً بعقله المحصور في دائرة الأساطير، التي أفرزت تعاطيا كبيرا للسحر، في غياب مطلق للدين ثم للعلم، الذين اعتبرهما (مارسيل موس) عنصرين، ساهما، عبر تناليهما الحضاري، في عقلنة التفكير البشري بكيفية تطويرية.

من جهتها، شكلت محاكاة النموذج المثالي: الإلهي أو الأسطوري قاعدة صنع الأقنعة لدى هذا الإنسان « فكان من البديهي أن تكون عملية

60 - Claud LEVI-STRAUSS La voie des masques Collection AGORA Dirigée par Olivier AMIEL Librairie Plon Imprimée en France Presse Pocke 1979 P 15.

61 - Ernest Théodore EIRBY - MASQUES D'AMERIQUE DU SUD LA TRANSFORMATION HOMME - ANIMAL in Le Masque du rite au théâtre P 41.

صناعة القناع، بوصفه أداة شعائرية، بمنزلة محاكاة لعملية الخلق ذاتها، أو محاولة لاستحضار، أو بعث أرواح الكائنات العليا، أو السلف الراحلين في شكل رمزي يصلح للعمل كحامل لعلامة المقدس، أي "حامل مرئي لقوى لامرئية" ⁶².

II - القناع المسرحي: استعمالاته - تقنياته - أبعاده

ساعد خروج المسرح الإغريقي من دائرة الدين إلى دائرة الفن على تحرير القناع مما هو أسطوري وشعائري محض ليصبح معطى وظيفيا وجماليا داخل الممارسة المسرحية. فقد تحول من "حامل دلالة حقيقية" *Dénotation* إلى "حامل دلالة بالتضمن" (*Connotation*)، بالتالي، يكتسب - بوصفه علامة مسرحية - « معاني ثانية لدى الحضور الذي يردّها بدوره إلى القيم الاجتماعية والأخلاقية والإيديولوجية المعمول بها داخل الجماعة التي ينتمي إليها المؤدون والمشهدون » ⁶³. وهذا ما حدث تحديدا مع القناع التراجيدي لدى الإغريق الذي ظل حبيس دلالة طقوسية، ذلك أن قناع « الشخصية المؤداة من طرف ممثل محترف بقدر ما يفردّها فهو (...) يدمج الشخصية التراجيدية في طبقة اجتماعية ودينية جد محدّدة: تلك الخاصة بالأبطال. إنها تعمل على تجسيد واحد من هذه الكائنات الاستثنائية » ⁶⁴.

على خلاف هذا، فالأقنعة الكوميدية لدى الإغريق قد اتسمت بطابع كاريكاتوري ساخر فهي هجينة تجمع بين الشكل الإنساني والحيواني ⁶⁵. ولم

62 - د. صالح سعد - الأنا - الآخر - ازدواجية الفن التمثيلي - ص 101.

63 - كير إيلام - سبماء المسرح والدراما - ترجمة رفيف كرم - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - الطبعة الأولى 1992 - ص 18.

64 - Jean - Pierre VERNANT - Pierre VIDAL - Mythe et tragédie en Grec Ancienne - Maspero Paris 1981 P 13 - 14.

65 - د. ماري إلياس. د. حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 356.

تختلف أقنعة المسرح الروماني عن نظيرتها الإغريقية، حيث شكلنا معا قاعدة التنكر اللعوبي في مسارح العصور الوسطى خصوصا في العروض الشعبية، كالأحتفالات الرعوية في إنجلترا المعروفة باسم التنكر الساخر، Mummers play ثم في عروض الأقنعة التي تطورت في البلاط الإنجليزي خلال القرن الثامن عشر⁶⁶. أما في إيطاليا، فقد وجدت الأقنعة امتدادها في عروض الكوميديا دي لارتي، التي تمثل « الشخصيات النمطية الثابتة، وكان القناع يفصح عن طبيعة الشخصية وعمرها ومزاجها العام بوضوح بالغ واقتصاد شديد وكأنه ضرب من ضروب الاختزال المسرحي »⁶⁷.

وأشهر أقنعة الكوميديا دي لارتي هي:⁶⁸

1- قناع (أرلكان) Arlequin: زنجي بقناع إجاصي الشكل، يشبه المغنين القضيبيين.

2- قناع (بوليشينيل) Polichinelle: قروي سمج غير مخيف بلامح مجمدة ومترهلة.

3- قناع (بريغلا) Brighella: قريب الشبه بوجه القرد يوحى بالمكر.

4- قناع (بانطلون) Pantalón: رمز لشراة الشخصية وقوة شبقيتها.

5- قناع (الطبيب) Docteur: كاريكاتور ضد متشرع (بولوني) Bologne للقرن السادس عشر.

6- قناع (ماتامور) Matamore: مخصص لتفخيم التناقض بين مظهر مفرغ وبين ندالة عميقة متحفزة للظهور عند أقرب فرصة. ومن

66 - المرجع نفسه ص 56 - 57.

67 - جوليان هلتون - نظرية العرض المسرحي - ت: د: نهاد صليحة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1994 - ص 149.

68 - Michelle CLAVILLIER, Danielle Duchefdelaville, Commedia dell'arte: Le jeu masqué - Presse universitaire de Grenoble (PUG) 1994 P 62 - 63 - 64 - 65 - 66.

خصوصية هذه الأقنعة أنها « عند المغالاة في خطوطها، تجعل من الشخصية التي تمثلها أحدا نعرفه من أول وهلة لكنه إلى حد الآن ليس كائننا إنسانيا (...) نستطيع أن نحلم طويلا أمام أقنعة المهرجين أو المسنين، الشخصيات الوحيدة التي لا يكشف وجهها الحقيقي »⁶⁹.

رافق استعمال هذه الأقنعة في المسرح الغربي نوع من التغيير الذي يستجيب لرؤية فكرية أو فنية عند جيل أو فرقة مسرحية وقع اختيار عروضها، على كل أو بعض هؤلاء الخدم Zanni، الذين « كانوا يقومون بوظيفة العبيد في الكوميديا الكلاسيكية. وكانوا يؤدون أدوارهم بمهارة الأكروبات وبوقاحة الخدم »⁷⁰.

في القرن العشرين، حين فكر رجال المسرح في الغرب في إعادة ترتيب بيتهم من الداخل، سعوا بحماس إلى استرجاع ثوري للكوميديا دي لارتي غير أقنعتها، أولا، ثم عبر خاصية الارتجال الموسومة بها، ثانيا، وهو إجراء « يعيد وضع الممثل في مركز الإبداع، ويعد ذلك لأنه يتوافق في أيامنا هذه بحرب كلامية حقيقية حول تعبيرية الجسد وحول فضائل الارتجال »⁷¹. فهل كان لأقنعة الكوميديا دي لارتي دورها الحاسم - كما كان لغيرها من الإجراءات - في كسب رهان تعبيرية جسد الممثل المعاصر؟

القناع يحرم الجسد، فكرة ترددت كثيرا في مجال التنظير واللعب المسرحيين. فهو يكفي الممثل شر ارتباك الوجه كجزء بالغ الأهمية في التعبير

69 - Ibid P 62.

70 - قاموس المسرح - إعداد وإشراف د. فاطمة موسى - ص 268.

71 - Daniel Couty et Jean - Pierre Ryngaret - La commedia dell'arte: L'acteur au centre de la création in Le théâtre - presse de GEA à Milan - Italie Bordas 1986 P 25.

الحركي والإيماني للجسد. القناع، كما تقول (آن أوبرسفيلد) Anne UBERSFELD: « ضد إيماني: إنه علامة مؤمنة لديمومة علامات الوجه، ومهما كان أسلوبه وخاصياته، فالقناع متعدد الأشكال. إن قناع المسرح يقول شيئين اثنين: مهما كان ملتقطا، فإنه يؤكد الخاصية المقدسة للاحتفال المسرحي التي تنفي السمات الفردية لتنتج كائنا آخر »⁷². كما أنه يحول انتباه المتفرج كليا باتجاه الجسد، ماعدا الوجه، للبحث عن رسائل حركية أو صوتية بهدف فهمها وتأويلها في غياب مطلق لإشارية الوجه التي تعد لغة بليغة في الخطاب اللعبي. في هذا أيضا تتحدد إحدى وظائف القناع، إنه « يجمد جزءا أساسيا من الجسد، إنه يمنعه من الاعتماد على التغيرات، الجسدية والنفسية، لكن، في نفس الحال، يححر أجزاء أخرى للجسد، ويحول نظرة الوجه الجامد الذي يعيد إرسال نظرتنا دون رحمة، إلى الجسد الذي نشعر في مراقبة أدنى اهتزازاته »⁷³.

فالظاهر أن هذه العلاقة التي يعيشها الممثل بين قناعه وجسده تخلق له وضعاً مفارقاً، صحيح - كما يقول باتريس بافيس - أن المؤدي غير قناعه يرى الآخرين ويظل في منأى عن النظرات، ويصير بإمكانه تفعيل طاقاته الجسدية ومهاراته الأدائية حتى يبلور تمسرحه بشكل أوفر تحراً وأكثر نجاحاً. وهذا واحد من بين دواعي توظيف القناع في المسرح التجريبي المعاصر، « فالتعارض بين الوجه المحايد وجسد في حركة مستمرة هو أحد التبعات الجمالية الأساس لحمل القناع »⁷⁴.

72 - Anne UBERSFELD, L'école du spectateur, Lire le théâtre- 2 Edition sociales Paris 1981 P 231

73 - Patrice PAVIS, Voix et images de la scène pour une sémiologie de la réception, Presse universitaire de Lille 2ème édition revue et augmentée 1985 P 127.

74 - Patrice PAVIS, Dictionnaire du théâtre P 231.

لكن عملية إخفاء الوجه التي تجعله محايدا، وتبدل ضعفه أو ارتبائه قوة وتماسكا يدعمان الأداء الجسدي أمام المتفرج، تفرض على مستوى آخر « عملا حركيا موجهًا لتمديد ما ينبغي للممثل التعبير عنه، والذي يجب أن يخلق باستمرار تعبيرية قناعه »⁷⁵، حتى لا يبدو هذا الأخير مجرد شيء فائض عن اللزوم يثير الإحساس بالثقل والنفور أو النشاز داخل العرض. يحصل هذا أحيانا عندما يوحى القناع بواقعية الفكرة أو الدلالة التي يعبر عنها وحدها، ولا شيء غير ذلك في حين أن « القناع لا معنى له إلا داخل مجموع الإخراج.. وحاليا لا يتحدد في الوجه الواحد بل يدخل في علاقات ضيقة مع الميم والمظهر الكلي للممثل، وأيضا مع التشكيل المسرحي »⁷⁶. فحين تتعالق هذه العناصر وتتواءم فإن المسرح سينجح في تمكين المتفرج من « الهروب من حياته الخاصة كتعويض لحياته الواقعية. إن الحياة هي شيء ناقص نتممه بواسطة التخيل »⁷⁷.

يرتفع التخيل بالإنسان عموما عن رتبة الواقع ورداءته، عن شحوب الذوات وتفاهة الأشياء. ولكي يكون القناع نبعا يلهم متخيلنا، لابد أن نتعامل معه ككيان مرهف الحس، متميز الشخصية (Personnalité)، ودور الممثل هو أن يهبه الحياة باستمرار « أن يتعلم العيش مع قناعه، والتعاون معه أو أيضا الخضوع له. إن كلمة "قناع" ألا تعني في الوقت نفسه الشخصية والموضوع، الممثل ووجهه المستعار، كما لو تمازجا كلاهما »⁷⁸، نظرا لهذا،

75 - Michelle CLAVILIER, Danielle Duchefdelaville, commedia dell'arte: le jeu masqué - P 67 - 68.

76 - Patrice PAVIS, Le Dictionnaire du théâtre P 231.

77 - Louis JOUVET, le Comédien désincarné P 263.

78 - Michelle CLAVILIER, Danielle Duchefdelaville commedia dell'arte: le jeu masqué P 69.

لا يكتسب القناع قيمته الحقيقية، لمجرد كونه تحفة فنية رائعة النحت إلا إذا تدفقت بداخله دماء حارة وأنفاس متقدة من طرف حامله. وكما يقول (جاك لوكوك) Jacques LECOQ: « يستطيع القناع أن يكون حسن الصنع تقنياً، جميل المظهر، لكنه متعذر ثقيله. ينبغي أن يجد شكله حياة من طرف الشخص ولعب الممثل »⁷⁹.

في التوظيف المسرحي لأقنعة الكوميديا دي لارتي، ترجع كفة المضحك (Le Comique) بكيفية أكيدة، لكن أي نوع من الضحك تثيره لدى المتفرج؟ يتحرى (أندري فيلييه) André Villiers التنوع الكبير للضحك كرد فعل للمتفرج حيال الكوميدي، فمن « ضحك بليد فاحش إلى ضحك شعري ومن نوع جمالي، يدعو بالضرورة للتساؤل إذا، كان يطابق هذه الأصناف المختلفة لمؤدين كوميديين بخصيصات أو بهيئات متميزة بالتساوي »⁸⁰.
إجابة على هذا التساؤل، نستطيع القول إن تحديد نوع الضحك يتوقف على:

- 1- طبيعة الموضوع الذي يستدعي توظيف هذه الأقنعة (كوميدي - تراجي كوميدي - غروتسكي... الخ)
- 2- مهارة الممثل الكوميدي في أسلبة لعبه من وراء قناع يفخم الشخصية ويشغل كعلامة ذكية، أو كالماعة - بتعبير إليوت - داخل مجموع اللعب المسرحي.
- 3- كفاءة المتلقي في تفكيك سيميولوجيا هذه العلامة في دلالاتها المركبة، وفي علاقتها بجسد الممثل أولاً، وباقي مكونات العرض ثانياً لأن « المتفرج الحديث يستغني بصعوبة عن تأمل مرآة الروح

79 - Ibid P 69.

80 - André VILLIERS, L'Acteur comique P 70.

هاته التي هي وجه جميل، فمهما كان استعمال القناع يظهر أنه بمجرد إلغاء تبديل ملامح الوجه (Jeux de physionomie)، فإمكانات التعبير تبقى فائقة الحد، بمغزل عن النص»⁸¹.

وحين تتوفر هذه الشروط مجتمعة، يمكننا الحديث عن ما سماه (إتيان سوريو) Etienne SOURIAU «تربية، أسلوب، تهئية جمالية للضحك»⁸² الذي يوجد في مستوى معين من الثقافة حيث يتم إقصاء الفظاظة»⁸².

III- الشعريات المعاصرة والقناع

لا يخفى علينا مستوى الوعي الفكري والجمالي الذي بلغته التنظيرات المسرحية حوالي النصف الثاني للقرن العشرين، مستفيدة من ثورة العلوم والتقنيات، ومن مناخ الديمقراطية الذي شمل المؤسسات والأفراد، مقارنة بالسابق لكن لا ينبغي أن يقتصر مفهوم "ثورة" هنا على فكرة تجاوز الماضي والتكرار له، بل استعادة مخزونات بحس نقدي وبوعي شامل للظواهر والأشياء، التي تطعم التجارب الحاضرة والمستقبلية على حد سواء، لأن فكرة الاتصال الثقافي في العلوم الإنسانية تجد امتدادها، على خلاف العلوم البحتة التي يحقق فيها الانفصال الثقافي طفرات نوعية هائلة.

ونقاشا مع الفكرة السابقة، حرصت العلوم الإنسانية على بلورة نظرتها في تعاملها مع الموروث الثقافي العالمي، لاسيما وأن الأنثروبولوجيا الثورية قد اجتهدت لتحرير الفكر الإنساني من عقدة التمرکز حول النموذج الأوربي. وبالفعل، حصل انفتاح إيجابي ومثمر على ثقافات الهامش التي بقيت مغمورة

81 - Pierre LARTHOMAS, Le langage dramatique, sa nature, ses procédés P 97.

82 - André VILLIERS, L'Acteur comique P 71.

طيلة قرون، بدعوى كونها بدائية أو متخلفة حضاريا، بالمقاييس الأوربية للحضارة ذات النزعة العنصرية. ألم يقل (أندري جيد) André GIDE « بقدر ما يكون الأبيض أقل ذكاء يبدو له الأسود بليدا. إن للعرقية موقف يركز على اعتبار الثقافة الخاصة كمتفوقة على كل مستوى سواها. بهذا الفعل، فالشخص المعني يفترق إلى هذا "الذكاء" الذي يتيح له ولوج منطق الآخر. إنه لا يقدر إذن مميزات الثقافات المختلفة عن الخاصة به، ونتيجة لذلك ينزع إلى احتقارها »⁸³.

انبثق، داخل مناخ التحرر من الشوفينية والعنصرية، تيار مغاير للبحث المسرحي حرص على تغيير الرؤى والحساسيات، وتثوير التجارب والمنظورات. وهكذا تمت إعادة النظر بعمق في كل مكونات الفعل المسرحي (الكتابة الدرامية - الدراماتورجيا - الإخراج - السينوغرافيا - اللعب - الفضاء المسرحي - المتفرج - التلقي... الخ).

من البديهي إذن أن يصبح القناع موضوع نقاش، بوصفه عنصرا أصيلا في المسرح منذ العتق، ثم لأن توظيفه، في بعض مراحل الممارسة المسرحية، قد اتسم بالتكرار والسطحية والقعجاجة، وعدم الاكتراث بفعاليته وقيمته البلاغية والعلاماتية في العرض. ولقد نبه (تاديوز كانتور) Tadeusz KANTOR إلى الدور الحيوي للقناع، لأنه « يغطي بإحكام نقائص المسرح المعاصر »⁸⁴.

هناك مسألة يتفق حولها رجال المسرح المعاصر في الغرب، وهي أن هذا الفن قد فقد قيمته عندما قطع صلته بالمقدس، والابتعاد عن جوهره لأنه « في الأصل يقال، إن المسرح كان يتفق مع الآلهة لإجراء فعل. في أيامنا

83 - Paul DESALMAND, Philippe FOREST, Cent grandes citations expliquées P250.

84 - Tadeusz KANTOR, Le Masque- in le Masque du Rite au théâtre P 219.

هذه، لائكيا، داعرا لم يعد إلا "مضخة أموال" ⁸⁵. على حد تعبير (ألفريد جاري) Alfred JARRY في مسرحيته اللغمية: أويو UBU. إن مسرحيين أمثال (كوردون كريج G. CRAIG (م ماترلينك) M. MAETERLINCK أنطونان أرتو وورثته قد تقاسموا حلم إعادة تقديس المسرح (Resacralisation du théâtre) بل اعتيروها مسيورة أساسا لإسعاف أبي الفنون حين بدأ يلفظ أنفاسه الأخيرة من جراء صدمة الحداثة والعلمانية والإلحادية.

ومادامت وشائج المسرح بالمقدس تضرب في عمق الحضارة البشرية، ومادام القناع قد خرج أول مرة إلى الوجود من رحم الأساطير والآلهة، والاستيهامات الآتية من الماوراء، فالحلل يكمن في إعادة توظيف الأقنعة كما السابق، « فالقناع ليس مجرد غلالة تخفي، وإنما هو وسيلة أساسية لطرح البعد الرمزي للمسرح وللعلاقة بين الحياة والموت » ⁸⁶، التي نظر إليها الإنسان القديم بكثير من الرهبة والإجلال، فالحياة والموت كلاهما قدر يتحكم في وجوده ويفاجئه في أية لحظة، وبواسطة أي شيء، فيفرحه حيناً ويفجعه حيناً آخر. لذلك فتفكيره في صنع أقنعة نابع من هذا التنازع بين قطبي القدر: الموجب والسالب، بين الخير والشر، الأمن والخوف، الحصوية والجفاف، القوة والضعف، الحياة والموت... الخ. لهذا فالأقنعة كانت « غير مفصولة عن "المخلوقات الملعونة" . إنها تنتمي للتجريد، لفلك أفكار من الدرجة الأكثر علوا. إنها آثار فنية. أعتقد أنها عاشت هكذا في التراجيديا العتيقة، وفي الرقصات السحرية للثقافات البائدة، بالإضافة إلى ذلك الوجه الحي إنه القناع » ⁸⁷.

85 - Jean - Jacques ROUBINE, Introduction aux grandes théories du théâtre P144.

86 - د. ماري إلياس - د. حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 357.

87 - Tadeusz KANTOR, le Masque in le Masque du rite au théâtre P 219.

في المقدس يكمن السحر وتكمن الفتنة، ويتناسل البعد الشعري للأشياء محسوسة كانت أو مجردة. إن الاختصار على ما هو إجرائي وتفعلي في استعمال القناع، يفتح مسربا مريبا تتسلل إلى المسرح، عبره، سماجة فظة. في حين أن ثمة حقيقة يجدر الانتباه إليها هي « أن القناع ليس أداة فقط، تنكّر، كاريكاتور للوجه. إنه موهوب بحيوات شتى: إنه يموت لبعض الوقت، عندما يرفض "مالكه" العمل معه، لكنه يولد من جديد مع الممثل الجديد الذي يرثه منه »⁸⁸. والعبرة في هذا السياق، لا تتمثل في إعادة الاشتغال بالقناع ويث الروح فيه ثانية، بل المروق به من الواقع إلى المافوق، خلال إنجازه وظائف مختلفة يستدعيها تشغيله داخل العرض المسرحي، مثل « تغيير الشخصية، لعب عدة شخصيات، الظهور أكثر يفاعا، أكثر شيخوخة، التجميل أو التقبيع، تجاوز الطبيعة الإنسانية والوصول إلى الشعري »⁸⁹. لأن شعرية الفعل المسرحي لا تتحقق بالمباشرة والرتابة والاكتفاء بجاهزية الظواهر كما هي عليه في الواقع.

على مستوى آخر ركز بعض رجال المسرح على طاقات القناع التي يغني بها المهارة الأدائية للممثل، والتصور الجمالي للمخرج. تحت القناع يوجد الرأس - كمرکز تحكم في الأداء وفي تحقيق فعل تحول الممثل من شخص إلى شخصية. كما أن « الأقنعة تولد الأزياء، فتكون إذن أغلفة الشخص »⁹⁰.

أما (برتولد بريشت) B. BRECHT فقد توخى من استعمال الأقنعة تحقيق قانون التباعد (La distanciation)، كمفهوم جوهري في نظرية المسرح

88 - Michelle CLAVILIER, Danielle Duchefdelaville, commedia dell'arte: le jeu masqué P 69.

89 - Odette ASLAN, Du rite au jeu masqué in le Masque du rite au théâtre P 279.

90 - Benno BESSON, Werner STRUB, le Masque "EST" "le personnage in le Masque du rite au théâtre P 221.

الملحمي. فاللغة الصينية وقناعا النو NÔ اليابانيين اللذان يؤهما بريشت مكانا داخل مكتبه، لم يبتغ منهما سوى تأمل تجربة فكرته المناقضة للتماهي في المسرح الأرسطي. إن «وضعهما في علاقة، تلاقيهما، عملهما التبادلي لا يبلور شيئا أقل من تطبيق التباعد نفسه: علامات مظهرية وهما أدنى، وعيا واضحا وانمساخا جزئيا»⁹¹.

إضافة إلى هذا، تبدو مقصديات أخرى من وراء التركيز على وجود القناع في التجريب المسرحي القربي المعاصر، وهي:⁹².

- إضفاء طابع احتفالي على المسرح وإبراز المسرحية كما في بعض مسرحيات جان جينيه، وفي عروض أريان منوشكين.
- تحقيق الأسلبة وإضفاء طابع مصطنع على الشخصية، بواسطة "مبدأ القناع" القائم على تجميد عضلات الوجه كما طبق ذلك ج. غروتوفسكي وتا. كانتور في التداريب Training.
- إعداد الممثل بتغطية وجهه بقناع حيادي (Masque neutre) لبلورة المهارة الجسدية في الأداء، لأنها تتطلب تركيزا تاما غير إلغاء التعبير بالوجه (وهي تجربة خاضها آرتو، غروتوفسكي، باريا، كانتور، المسرح الشرقي كالتو الياباني وأوبرا بكين).

91 - Philippe IVERNEL, DE BRECHT À BRECHT in le masque du rite au théâtre P 160.

92 - د. ماري إلياس - د. حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 356.

IV- القناع بين الغرب والشرق، ثنائية المقدس والمدنس

نستهل مقارنتنا هاته بالسؤال التالي:

متى يكون القناع مقدسا، ومتى يكون مدنسا، وما أثر ذلك على المسرح؟
يحلينا هذا السؤال على الاستعمالات الأولى للقناع التي أطرتها
الطقوس السحرية والشعائر الدينية الغابرة « حيث كان وسيلة للتماهي مع
الآلهة أو استحضار قوى غيبية من خلال تقليد هيئتها المتخيلة »⁹³. ولم تكن
عملية حمل القناع فعلا بسيطا أو اعتباطيا، يقوم به أي كان، بل كانت
تفترض ضوابط روحية وعقلية، وكانت محاطة بهالة من التقديس واسترضاء
الأرواح. كما أن المواد التي تنحت أو تصاغ منها الأقنعة كانت ذات طبيعة
مقدسة تبعا لمكوناتها أو المكان الذي تجلب منه، أو الحكايا والأساطير
المرتبطة بها. فضلا عن هذا، فصانع الأقنعة هو شخص مميز عن باقي أفراد
المجموعة، وبالتالي فإن حامل القناع يتجشم عبء هذه القداسة الطقوسية
التي يؤمن بها وينتجها التخييل الجمعي للعشيرة.

ومهما انفصل فن التمثيل عن الطقوس الديني، فقد استمرت هاته
الاعتبارات بصيغة تتلاءم والوضع الجديد للممثل الذي صار مطالبا بحياة
مؤهلات ذاتية تخلق تناغما بينه وبين قناعه، وهذا ما ساعد الممثل - المناق،
في المسرح الإغريقي، على النجاح في الارتقاء بجمهور الفرجة من الواقع نحو
التخييل، لأنه هو « ذلك الذي يظهر نفسه تحت قناع ما. إنه يفعل فينا
بواسطة التخييل، ويشير الرضا للأهواء »⁹⁶ وأكد أن القناع في العرض

93 - د. ماري إلياس - د. حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 355.

96 - Jean DUVIGNAUD, L'Almanach de l'hypocrite - le théâtre en miettes
Editions universitaire Paris (Pgs Dédicace) 1990 P 0

المسرحي يساعد الممثل على تجنب الاندفاع مع الانفعالات، وذلك بأن يكون بارد الأعصاب، هادئا، - بتعبير ديدرو - ليربح رهان المفارقة الموضوع عبثها على عاتقه.

فالحديث عن قداسة القناع لا يتم إلا داخل ما هو شعائري، وثيق الصلة بالعالم الميتافيزيقي، حيث القوى القوق طبيعية من آلهة وأرواح الأسلاف وطوطمات تبني نسق الفكر الإنساني القديم. لقد كان يهابها، يدور في فلکها، يستسلم لها ويعود إليها كلما اعتري حياته خير أو شر، لذلك دأب على استرضائها والاستعانة بفضلها مقيما لأجل ذلك الطقوس والاحتفالات، حيث « وسائل التعبير هي الرقص، الميم، الإشارية المشفرة بدقة، الغناء، ثم الكلام - هكذا تم في السابق - حسب نيتشه - ظهور التراجيديا انطلاقا من روح الموسيقى »⁹⁷. ولعل المسار الذي قطعه الفكر البشري من السحر إلى العلم مروراً بالدين هو الذي أفقد كثيرا من الممارسات الفنية طابعها المقدس.

حيال هذا الإحساس المؤلم بعدمية الوجود وعبثية الإنسان داخل المجتمع الحديث والمعاصر، انبجس الحنين إلى المقدس، أو العودة إلى المنابع الطقوسية للمسرح خاصة، لأنه يلحم جميع الفنون بأصولها العريقة، وتطور هذا النوع من الإحساس ليصبح هما فكريا تحمس لخدمته مفكرون وفنانون وفلاسفة.

لقد أسهم رجال المسرح المعاصر في الغرب، كل من زاوية اهتمامه، في تفعيل دور القناع، وذلك عبر محاولة استعادة سحره القديم، سواء كان هذا القناع ماديا، صنع في أزمنة سحيقة من مواد مقدسة آنذاك، أو قناعا مجردا كالأساطير أو رمزيا كالشامان، الذي آمن به شعب التوجيين في شرق سيبيريا

97 - Patrice PAVIS, Dictionnaire du théâtre P 339.

الروسية كقناع للإله، باعتباره «تلك الشخصية المتميزة التي تركزت حولها عقيدة كاملة تعتقد بقدرته على أن يكون، هو، حلقة الوصل بينها وبين أرواح السلف (...) إنه ساحر وطبيب وعراف يمتلك سطوة واسعة، بل ومطلقة على جميع أفراد الجماعة المؤمنة بهذا المبدأ»⁹⁹.

يقول راسموسن:

أغني أمامك
 أنت يا من هو
 مذكر ومؤنث في آن واحد
 إلهان في واحد
 أنت يا من لنصفه الأنثوي
 لون حيوي
 لون زهر التشامبك
 ومن لنصفه المذكر اللون الشاحب
 لزهرة الكافور¹⁰⁰.

99 - د. صالح سعد - الأنا - الآخر - ازدواجية الفن التمثيلي - ص 105.

* بخصوص العلاقة بين القناع والسحر، لا تقوتنا الإشارة إلى الدور الذي لعبه القناع في المصور القروسطية بأوروبا كأداة تعذيب لمطاردة الساحرات [فيعد سقوط الإمبراطورية الرومانية، فرضت المسيحية في أوروبا نفسها كديانة رئيسية. غير أن التقاليد، لاسيما الشعائر السحرية الوثنية (Païenne) لم تفقد أي شيء من حيويتها بين السكان. ولحزبها وجعل نهاية لها، نشرت الكنيسة اعتقاداً بأن بقايا الوثنية هي من وحي الشيطان] ([0]) هكذا، حرصت على اضطهاد من سمّتهم "المتهمين بتجارة مع الشيطان" شمل مئات الآلاف من المشتبه فيهم وكان هذا القناع مصنوعاً من الحديد، يثبت بضيق على وجه ورأس الضحية، ويحكم شده على القذال، وسمي أيضاً "لجام المرأة المرسمة".

* راسموسن RASMUSSEN (Knud) (1879 - 1933) مكتشف دانماركي قام بتسيير عدة رحلات في القطب الشمالي Arctique ودرس الإسكيمو.

100 - د. صالح سعد - الأنا - الآخر - ازدواجية الفن التمثيلي - ص 179.

هذا نموذج لانطباع الغربيين واقتنائهم بالشرق المدهش، بمسرحه الزاخر بالعلامات وبالأصاليب الأدائية والطقوس الروحانية. لقد خلخل الاتصال بمسارح الشرق الأقصى ثوابت المسرح الغربي ونسف يقينياته، حين أدرك روعة التمثيل الشرقي وثراء أفعته، وكذا تناغمها التام مع أسلبة اللعب الجسدي كما ينم عن ذلك المسرح الياباني والصيني والهندي والباليني، وباقي مسارح جزر الشرق الأقصى المسكونة بأرواح الأساطير والآلهة حتى النخاع. إنه «عالم الميثولوجيا مجسدا في العالم اليومي، بواسطة أجساد كهنوتية ولاشكال في حركة»¹⁰¹.

إن الفضول العلمي حذا بالبحاثة الغربيين في مجال المسرح، وما يتصل به من علوم، خاصة الأنثروبولوجيا، إلى فتح آفاق لا نهائية أمامهم لصياغة رؤى جديدة للتجريب المسرحي، لقد وجدوا فيه ضالتهم التي طالما كدوا للعثور على المسالك الموصلة إليها. وحين تحقق لهم ذلك، لم يألوا جهدا في «تحقيق هذا النوع من الاستخدام الطقسي للنخاع في المسرح فكانت غايتهم الوصول إلى التوحد الكامل في العرض المسرحي بين الراقص والراقصة وبين الممثل وقناعه. واستخدام الأفعنة بهذا الهدف وهذا المعنى يقترب بالعرض المسرحي من الطقوس الديني اقترابا خطيرا»¹⁰².

إنها - على سبيل المثال - التجربة التي خاضها (بيتر بروك) Peter BROOK داخل المركز الدولي لبحوث المسرح، حيث تم جمع ممثلين من أقطار مختلفة من العالم، يشكلون خلفيات ثقافية جمة ومتنوعة، لأنهم كما قال: «لا يشتركون في شيء، لا لغة مشتركة، ولا إشارات

101 - Robert ABIRACHED, la Crise du personnage dans le théâtre moderne, Editions Gallimard, 1994, P 215.

102 - جوليان هلتون - نظرية العرض المسرحي - ص 149.

مشتركة، ولا فكاهات مشتركة»¹⁰³، ولكنهم، رغم ذلك، حسب توقعه، سيشكلون - باعتبارهم أجزاء من الإنسان الكامل - الكائن الإنساني مكتمل التطور.

لقد تأدى هذا الجهد في إطار رد فعل عما سماه "المسرح المعزق" "السائد في الغرب" الفرق المسرحية قيل لأن تتكون من أناس من نفس الطبقة، لهم نفس الأفكار ونفس الطموحات»¹⁰⁴. ويمكننا تصنيف هذه التجربة في خانة التيار الأنثروبولوجي في المسرح الذي راهن على خلق بدائل نوعية للعروض المجتررة، انطلاقاً من استثمار خامات الثقافات البعيدة أو المحلية.

تميزت جهود بيتر بروك بانفتاحها وديناميتها على مستوى الإخراج والأداء والتأليف والتنظير، مكتبته، بالتالي، من كشف النقط المغفزة في مسرح الشرقيين كتلك المتعلقة بالقناع. واعتبر أن الفرق الموجودة بين أقنعة الشرق وأقنعة الغرب يشبه الفرق بين الصحة والمرض. يقول: «من الواضح أن هناك أقنعة وأقنعة، هناك شيء بالغ النبالة، بالغ الغموض، بالغ الاستثنائية، هو القناع، وشيء منفرد، خسيس حقاً، باعث على الغثيان (وله قدر كبير من الشيوع في فن المسرح في الغرب) ويدعى أيضاً بالقناع»¹⁰⁵.

وإذا كانت أجساد الراقصين الباليين هوما فجر دهشة أرطو، وغذى حلمه بمسرح طقوسي طوباوي، فإن ما فتن بروك هي طريقة تعامل هؤلاء مع هذه التحف الفنية، حين «يبدأ الممثل البالي بالنظر إلى القناع والإمساك به

103 - بيتر بروك النقطة المتحولة - أرمعون عاما في استكشاف المسرح ترجمة: فاروق عبد القادر - عالم المعرفة - عدد 154. إصدارات المجلس الأعلى للثقافة و الفنون والأدب الكويت أكتوبر 1991 ص 190.

104 - المرجع نفسه - ص 190.

105 - المرجع نفسه - ص 299.

بين يديه، إنه يطيل النظر فيه، حتى يبدأ هو والقناع في أن يصبح كل منهما انعكاسا للآخر، ويبدأ في الإحساس، جزئيا، بأن القناع وجهه الخاص (...). وتدرجيا، يبدأ في تحريك يده بما يعني أن القناع بدأ يكتسب حياته، وهو يراقبه، إنه يعاشره حتى يعتنقه»¹⁰⁶، على عكس الممثل الغربي الذي لا يستشعر قداسة قناعه، ويتناوله تناولا آليا كشيء خارج ذاته، تماما كما يتناول دوره بكيفية سطحية تجعل التمثيل سطوحيا يعبر عن تنافر بين الشخص والشخصية. وهو الوضع الذي قاد المسرح الغربي نحو الباب المسدود، كما استنتج بروك من تجربته هاته.

نود الإحاطة بشيء آخر في هذا السياق، إنه يتعلق بطريقة صنع الأقنعة وتأثير ذلك على قيمتها كمعطى مقدس. إن الشائع في المسرح الغربي هو إنتاجها كمادة استهلاكية تخضع لمنطق العرض والطلب داخل السوق كغيرها من المواد، وتراعى فيها مقاييس الجودة والوفرة، بفكر تصنيعي حديث، على خلاف أقنعة الثقافات البعيدة، فهي كما سبقت الإشارة، لازالت تحترم الطقوس العريقة لنحتها وتوظيفها.

أکید أن التأثير اللائكي للحدث على المسرح قد حول القناع إلى أداة يكثر الإقبال عليها في التظاهرات الشعبية أو اللقاءات الجماهيرية كالكرنفالات والمباريات الرياضية والانتخابات والمظاهرات والدعايات الإشهارية، وبهذا « تحول دوره من الاستحضار والتماهي عبر المحاكاة إلى نوع من المحاكاة التهكمية التي تعبر عن موقف جديد تجاه المقدس »¹⁰⁷. وأيضاً تجاه المؤسسات أو الأنظمة أو الأفراد إما معارضة أو تأييداً، لأن العالم المعاصر يعيش تحت إكراهات الصراع الذي لا يرحم في جميع مجالات الحياة.

106 - المرجع نفسه - ص 190.

107 - د. ماري إلياس - د. حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 355.

مسألة أخرى لا ينبغي القفز عليها لأنها تعتبر نقطة تقاطع بين اللباس والقناع من حيث علاقتهما بالجسد، وهي العري، الذي لا يختلف « في المسرح عن الملابس، فهو أيضا زي مسرحي كغيره من الأزياء، وإن أحاطت به دائما هالة من المحرمات التي ترتبط بالجنس أو قداسة الحياة الخاصة »¹⁰⁸، فإن العري يمكن استثماره كأداة تنكيرية، أليس الانكشاف المشع سببا في طمس الرؤية، والتباس (Ambiguïté) الأمور أو الأشياء أو الذوات، لذلك « فالعري قناع، مثل الأقنعة الأخرى. توجد حيلة سرية تمثل (تجازف) مع التلقائية الحاطنة للجسد »¹⁰⁹.

وبطبيعة الحال لا يمكننا البث في قداسة العري أو دنسه حين يستعمل كقناع، نظرا لاختلاف الأنساق الثقافية بين مجتمع وآخر. بالمقابل توجد نقطة اتفاقية تتوحد حولها الرؤى والحساسيات الفكرية هي أن القناع، أيا كان نوعه وشكله واستعماله، فإنه يجبر متلقيه على الدخول في متوالية قراءات وتأويلات لا تخلو من نشوة الكشف التي تثيرها فيها الأشياء الغامضة.

108 - جوليان هلتون - نظرية العرض المسرحي - ص 151.

109 - Jean DUVIGNAUD, L'Almanach de l'hypocrite P 23.

الفصل الرابع

الدمية بين
الاقتضاء الوظيفي والبعد الجمالي

الدمية: دلالات، رموز وتصنيفات

1- الدمية، تعريف وتحديد

يرتبط البحث في الدمية، كظاهرة ثقافية تعود أصولها إلى قرون عديدة قبل ميلاد المسيح، بالجسد الإنساني أولاً، وبالقناع ثانياً. وهذه مسألة توجهنا نحو رصد التعالقات بين فصول هذه الأطروحة على المستويين المسرحي والأنثروبولوجي، لأن الجسد أصل والقناع والدمية فرع بالمصطلح الفقهي.

1 - الدمية: دلالات لغوية ومجازية

دخلت لفظة دمية¹ Marionnette المعجم الفرنسي سنة 1571، مشتقة من مريم Marie، وهي عبارة عن تمثال صغير Statuette، نصيب العذراء، وتدل أيضاً على:

- تمثال صغير يمثل كائناً إنسانياً أو حيوانياً، محرك بواسطة اليد من طرف شخص مخنف، يجعله يلعب دور دمية الحيوط (دمية متحركة Fantoche).
- الدمية القفازية. دمية إيطالية Pupazzo، قرقوزة - عرائس الأطفال Guignol، أو دمية بمعنى بهلول مثل Polichinelle، وكركور أو أراجوز: دمية بحديثين.

1 - Nouveau Petit Robert - Edition 1993 P 1356.

● الشخص الذي تحركه حسب رغبتنا ونجعله يفعل ما نريد Pantin
وبالمعنى المجازي أيضا يطلق لفظ دمية على:

● مهرج، إنسان يأتي حركات مضحكة.

● رجل متقلب متذبذب. كما تطلق عبارة: شخص دمية Personne

marionnette على من هو إمع وإمعة، يعني من لا شخصية

ولا رأي له. ويورد الدكتور يوسف محمد رضا دمية بمعنى لعبة

أو عروس Poupée، كما تطلق على الإصبع المريض المضمد،

أو على ضمادة الأصبع².

في المعجم العربي نعثر على دلالات شتى للدمية، « فهي الصنم، وقيل

الصورة المنقشة العاج ونحوه، وقال كراع: هي الصورة نعم بها ويقال للمرأة

الدمية، يكتنن عن المرأة بها، عربية، وجمع الدمية دمي، وقول الشاعر:

والبيض يرقطن في الدمى والريط والمذهب المصون

يعني ثيابا فيها تصاوير (...) ودمى الراعي الماشية: جعلها كالدمى،

وأنشد أبو العلاء:

صلب العصا برعيه دماها يود أن الله قد أفناها

أي رعاها فسمنت حتى صارت كالدمى، وفي صفته، صلى الله عليه

وسلم كان عنقه عتق دمية، الدمية: الصورة المصورة لأنها يتنوق في صنعتها

وببالغ في تحسينها³. وأكد أن هذه الفتنة التي تتسم بها الدمية -

كما سنرى لاحقا - هي التي كانت أحد أسباب تحريم نحت أو تصوير

الأجساد. فالإنسان معتنق العبادات الوثنية قد أبدع في صنع منحوتات

2 - Dr Youssef Med Reda - Al Kamel Al Kabir plus - Librairie du Liban
Publishers - Reinimpression - Beyrouth Liban 1999 P 991

3 - ابن منظور - أبو الفضل جمال الدين - لسان العرب - الجزء الرابع عشر - ص 271.

وقمائل آية في الفتنة والنفاسة، اتخذها معبودات يبجلها، وآلهة يهابها ويسترضيها.

أما لفظة عروسة بمعنى دمية فلم ترد في "لسان العرب"، على خلاف المعاجم العربية الحديثة التي تجد فيها ذكرا للدمية وللعروس على حد سواء، « فالدمية جمع دمي: تمثال صغير يضرب به المثل في الحسن "كان عنقه عنق دمية" " من حديث صفة الرسول «، وتشبه بها المرأة فيقال "نساء كالدمي" ⁴ . ويبدو أن صفة الدمية تحيل على أنوثة المرأة مقابل ذكورة الرجل، وذلك بوصفهما عنصرين متناقضين، لكنهما جوهران لتحقيق تكامل الشقية طبقا للقاعدة الفيزيائية سالب / موجب، لطيف / خشن. إذ تقتضي الفرضية الاحيائية توافر هذه الشروط والمعطيات. « فحين نتكلم عن المرأة، عديدة هي النعوت التي تتوارد تلقائيا على الشفاة: فتانة، ممتعة، محبة، رقيقة، لينة، وفيه، أمومية، طيبة، مديرة، كتومة. أقل مثالية، تفكر أيضا في: متأنقة، منفعة، ثرثرة، هشة. إن المرأة مسماة في الوقت نفسه لقاء وملجأ. استراحة المحارب وأم الأسرة ⁵ . إن هذه الصفات تجعل منها دمية بمجادة، كما تسليحها في الوقت ذاته بمهارات عارض الدمية Marionnettiste فكيف تصير المرأة عاملا ومعمولا معا دون حدوث اختلال في لبوسية وضعها؟

عرفت حواء، منذ بدء الخليقة، بأنها كائن يؤسس حياته على أساليب الغواية والكذب والمخاطلة. ففي معظم الحالات والمواقف « تقنع المرأة بجذب الحيوط من خلفية المسرح ⁶ » بحيث يتحول الذكر إلى دمية تحركها الأنثى وتعرضها حسب أهوائها المختلفة، المتراوحة

4 - المعجم العربي الأساسي ص 464.

5 - L'univers de la famille - La tradition, le mariage, l'amour. Le livre de Paris - Hachette - Biblio-club de France, Hachette et Cie - Volume I 1977 P 273.

6 - Ibid P 274.

بين نزوة جنسية مكتومة وبين رغبة مادية أو هيمنة اجتماعية، يكون محيط الأسرة أو العمل مسرحا لها.

وتتفرع لفظة عروسة إلى عدة معاني، فهناك «عروس النيل: دمية تزعم الأساطير أنها كانت تلقى في نيل مصر ليفيض بمائه (...) عروسة ج عرائس دمية على شكل بنت. مسرح العرائس: دمي تمثل بعض الشخصيات تحرك على المسرح بخيوط»⁷. وللتذكير فإن عروس النيل لم تكن دمية بالمعنى الحقيقي للكلمة، ولكنها كانت شابة حسناء تعود سكان مصر القديمة أن يلقوها سنويا في نهر النيل قربانا لآلهة الحصب والماء، لما تغمر بالطمي ضفتيه فتصير أراضي صالحة للزراعة، كانت تقوم حولها كل مناشط الإنسان المصري الاقتصادية والاجتماعية آنذاك.

II- أنواع الدمي

1- الدمية الخيطية Marionnette à fil، تتميز بحركة أطرافها، المتحكم فيها بواسطة خيوط تجذب من أعلى، وأخرى أن تسمى دمية بقضيب «هي على الأرجح جد النوع كله. القضيب يحمل الدمية عبر الرأس أو يخرق هذا ليمسك بالصدر»⁸.

2 - الدمية القفازية Marionnette à gaine، أيسر استعمالا من الأولى، حيث يتم تحريكها بعد دس اليد إلى حدود الساعد فيها. إن طولها لا يتجاوز ستين سنتمترا كحد أقصى، ولا يرى منها إلا الرأس والصدر والأطراف العليا، وهي «تخضع لتقنية جد محددة، إنها خاضعة لأكثر الاتفاقات ظهورا، لكن على ذراع العارض المرفوع إلى أعلى، إنها تبدو دائما

7 - المعجم العربي الأساسي - ص 832.

8 - Gaston BATY et René CHAVANCE - Histoire des Marionnettes, Que-sais-je? 2ème Edition Paris 1972 - P 7 - 8.

مستعدة للطيران، بينما الدمية الخيطية ليست إجمالاً سوى شينا يسقط»⁹.
وتدخل في صنعها مواد خفيفة كالقماش والإسفنج الاصطناعي والبلاستيك
والأصباغ... الخ.

3 - الدمية بالساق Marionnette à tige، متفرعة عن الدمية الخيطية
القضيبية، وتتكون من «عصا تحمل دمية صغيرة جداً بسيقان رخوة ومدلاة
بجيوط موازنة أو عصي مثبتة إلى اليدين، تسمح بتحريك أذرعها حركات
بطيئة لكن مليئة بالأصالة»¹⁰.

4 - دمية الملايس Marionnette à clavier، يتم التحكم في حركتها
بطريقة مغايرة لتقنية الدمي السابقة، لأنها «تخط، هي، على قاعدة نغير مكانها
على طول صفوحة»¹¹.

هذا التفصيل في أنواع الدمي المتحركة يدخل في كلاسيكيات هذا
الفن الذي يتمحور حول شكل الدمية ونوع التقنية التي تضبط حركتها على
مسرح العرائس، ويسمى أيضاً بمسرح الدمي. ولقد لخص رشيد أحجور
تحديدات (غاستون باتي) Gaston BATY و (رينيه شافانس) René
CHAVANCE في تعريف جامع، يشير إلى تلك «التي تتحرك بالقضبان
الحديدية الرقيقة أو تكون محمولة على عصا ولا يظهر منها إلا نصفها
الأعلى. وتتميز عنها الدمي الخيطية وهي عادة تظهر كاملة، ويختار محركها
الأماكن المناسبة له لربط خيوطه. ثم ظهرت الدمي القفازية التي غالباً
ما يظهر إلا رأسها أو نصفها الأعلى (...) والدمي المحورية وهي شبيهة
بالقفازية، وتحرك بواسطة أسلاك توضع في أسفل أو أعلى الدمية»¹².

9 - Ibid P 9.

10 - Ibid P 10

11 - Gaston BATY et René CHAVANCE - Histoire des Marionnettes, Que-sais-je? P 10-11.

12 - رشيد أحجور - النيش الأول في مسرح الدمي بالمغرب - تقديم محمد الزين - منشورات
سليكي إخوان للطباعة والنشر - طنجة — مطبعة فضالة - المحمدية طبعة 1997 - ص 19.

الملاحظ أنه كلما ابتعدنا عن المؤلفات الغربية خاصة الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، كلما أصبح التمييز الدقيق بين أنواع الدمى أقل. وقد يعزى هذا الاختزال إلى عدم شيوع الأصناف الأربعة المذكورة في جميع الثقافات. ونستدل على هذا بالتعريف التالي: « فهناك العرائس التي تلبس على اليد وتسمى عندنا بالعرائس القفازية، ويختبئ الممثلون الذين يتحدثون بلسانها خلف حاجز ذي ثلاثة جوانب. وهناك الدمى التي تحرك من الأعلى بواسطة أسلاك أو خيوط رفيعة وتسمى بالعرائس الحيطية أو السفلية »¹³.

III- الدمية، العروسة وخيال الظل، التقاطعات والانفصالات

تلافيا لما قد يبدو من لبس في التسمية العربية بين مسرح الدمى ومسرح العرائس، نعود إلى الدلالة المعجمية التي تبين فرقا رفيعا بين الدمية Marionnette وبين العروسة Poupée التي هي عبارة عن دمية صغيرة الحجم لا تتحرك بأية من التقنيات المذكورة سلفا، وبذلك فعنصر الحركة هو الخاصية المميزة للدمية عن العروسة، وترجم Poupée - في المنهل والمعجم العربي الأساسي و AL KAMIL AL KABIR PLUS بـ دمية وعروسة أي لعبة صغيرة الحجم تتسلى بها الفتيات الصغيرات كما هو شائع لدى جميع الشعوب، وفيما يتعلق بمسرح الدمى، فتطلق عليه أيضا تسمية مسرح العرائس بالعالم العربي في بعد دلالي تصير فيه العروسة معادلا للدمية، بينما لم نعثر في اللغات الأوربية على Théâtre de Poupée، اللهم إلا اسم الفرقة المسرحية الأمريكية المعروفة بـ Bread and Puppet.

13 - تمارا ألكساندوفنا بوتينيتسيفا - ألق عام وعام على المسرح العربي - ترجمة: توفيق المؤذن - دار القارابي - بيروت - لبنان - الطبعة الثانية 1990 - ص 102.

يكمن الفارق بين الدمية - العروسة وبين خيال الظل في كونهما تتوفران على الأبعاد الثلاثة x. y. z (الطول - العرض - الارتفاع)، وعلى الألوان، بينما يتكون خيال الظل Théâtre d'Ombre من « خيالات مسطحة، أو أخرى عرض لا مادي لهذه الظلال على شاشة، ليس لها أي شيء مشترك مع هذه الكائنات الصغيرة ذات الأبعاد الثلاثة »¹⁴. كما تتفق هذه الأشياء في كونها أدوات لعبوية وفنية لها قوانين اشتغال خاصة بها، كما تستجيب لحاجة جمالية مميزة، وتتمر حساسية فكرية وثقافية معينة.

ترقي أصول خيال الظل إلى عصور غابرة ببلاد شرق وجنوب آسيا. فقد كانت شخوصه تصنع من الجلد والقصب، وحمل دمغة شعائرية عتيقة، فقد « جاء ذكره في المها باهاراتا التي تعتبر أقدم النصوص الملحمية الهندية. وفي كمبوديا كانت تقام عروض هذا المسرح في المعابد البوذية أثناء الأعياد الدينية »¹⁵.

وإذا كانت الدمى وخیال الظل ذات علاقة وطيدة بالعروض الجماهيرية، فإن العروسة شكلت على مدى تاريخها الطويل اللعبة الحميمة والمفضلة لدى الصغيرات عبر العالم، لأنها صورة الطفلة ومثير لتخيلها كأنتى جميلة، ستكبر وتصير محط اهتمام الرجل وعنصر إثارة وامتداد لحياته. إن انكباب الصبية على صنع عروستها - كما كان يحدث في السابق، قبل أن تغزو العرائس المصنوعة معملياً سوق الاستهلاك - فيه كثير من التصور الذهني والإبداع اليدوي النابع من غط تفكير معين، ومن سياق ثقافة خاص يقترحان معاً كيفية تصميم العروسة، وتوفير خامات ولوازم صنعها، وطريقة لباسها وتزيينها، وتصنيف شعرها، وأخيراً صيغة اللعب بها غير تنويع

14 - Gaston BATY et René CHAVANCE - Histoire des Marionnettes P 6.

15 - ثمارا ألكساندوفنا بوتينسكا - ألف عام وعام على المسرح العربي - ص 83.

أدوارها ومقاماتها: العروس، الزوجة، الأم، الجدة، الجارة، الصديقة، الغرمة، الراقصة، المغنية، البائعة المتجولة، سيدة المجتمع، عارضة الأزياء، الخادمة، الساحرة، الشحاذة، البهلولة... الخ، أي جميع الحالات والمراتب التي تخص الأنثى داخل مجتمع ما، يعكسها تخيال الصغيرات عبر هذه الأداة الجامدة/الحية.

لكن العروسة تملك بالمقابل أصل النشأة حسب منطق التطور، لأنها المنتج الجامد *Produit inerte* الذي انضافت إليه حركة يدوية ليتحول إلى دمية. ويشهد كل منهما، مع متواصل وتيرة التطور الصناعي، تبلورا مهما في تشكيلاته كما في توظيفاته، دعمته الوثبات التكنولوجية وذائقة العصر المصوغة بتيارات الموضة ومنجزات الإستيكا الجسدية خاصة الحفة والرشاقة، وانتصار مفهوم الخيال *La silhouette* أو الصورة الظلية التواقعة إلى الانطلاق والتخلص من فائض الجسد. هذا الحلم الذي يراود معظم الشابات - على وجه الخصوص - المعجبات برشاقة نجوم السينما والإعلام والإشهار والرياضة والنخب المجتمعية البارزة عبر العالم، صرن يتقيدن بكل ما يحافظ على الرشاقة (حمية - رياضة - مواد وآلات إلكترونية للتخسيس...) بغية كسب هندام لطيف *garder la ligne*، لأنه يعتبر خطأ إستيكا *Ligne esthétique*، كل من حاد عنه يسقط في مطب البدانة.

إن هذا الإشكال الذي تعيشه الأنثى المعاصرة في حريها ضد السمنة وهوسها بالرشاقة، تحول إلى مجال صناعة العرائس فقزت العروسة الأمريكية *Barbie* السوق العالمية واستحوذت على الذوق العام للصغيرات خصوصا إذا كانت تتكلم، تغني، ترقص وتحرك جفونها ومفاصلها...، ويموازة مع هذا التطور في صنع *Barbie*، ظهرت صحافة طفلية لإشهار المنتج وترويجه عبر العالم وبلغات شتى.

وقد شهدت الدمى أيضا - تبعا لحصيستها الحركية - تحسينات مماثلة لأنها مطالبة بإجهاز عروض مسرحية أو أدوار سينمائية لاسيما في أشرطة الخيال العلمي. فقد « أفرزت عروض الدمى التقليدية أشكالاً خاصة وإقليمية سميت باسم الشخصيات الرئيسية في هذه العروض »¹⁷. كشخصيتي Punch وزوجته Judy في إنجلترا منذ 1800، وشخصية القرقوز في تركيا في القرن الرابع عشر، والتي نسخت منها شخصية الأراجوز في مصر منذ القرن الخامس عشر، ثم عروض كراكوز وعيواظ في سورية، وعروض Guignol في فرنسا. أما في إيطاليا فقد اندجت الدمى بأقنعة الكوميديا دي لارتي الساخرة لتمثل ملتقى خاصا لجسد العارض (Le montreur)، أو المعالج باليد (Le manipulateur) من جهة، وللقناع والدمية من جهة أخرى لأن الحوارات والمواقف والحركات إنما ينجزها كائن إنساني ليثبت الحياة في هذه الأجساد الخرساء الهامدة.

بالنسبة إلى الدمى في طبعاتها الحديثة والمعاصرة، فقد تنوعت واكتسحت مجالات وظيفية واسعة، وأصبحت صناعتها استثمارا يدر أرباحا هائلة تمون قطاعات حيوية كإعلام الأطفال، والسينما، والمسرح والمتاحف* والإشهار والسياحة والرياضة وغيرها.

17 - د. ماري إلياس - د. حنان قصاب حسن - المعجم المسرحي - ص 212.

* - نستشهد على هذا بدمية UBU التي صنعت من مواد غريبة هي: قطع ميكانيكية، أدوات شاة ملفقة، شظايا مرايا، أزوار، مكواة، أوسمة عسكرية... أشياء غريبة جمعها (إنريكو باج) Enrico BAJ بالصدفة ليصنع منها هذه الدمية العجيبة الموجودة حاليا بمتحف ميامي MIAMI بالولايات المتحدة الأمريكية.

IV- الدمى: محطات تاريخية

كشف تقصينا لجنيالوجيا الدمية غياب تحديد تاريخي مضبوط زمانيا ومكانيا لظهور هذا الكائن، حيث بلغ الفارق الزمني بين نموذجين توثيقيين خمسة قرون، وهذا ليس بالأمر الهين، كما أن نشأة الدمى تنازعتهما أمكنة شتى: آسيا، مصر القديمة واليونان. ومن خلال النموذجين المواليين سنرصد كرونولوجيا ميلاد الدمى وقضاءات ظهورها. إن الجرد الأول يحيلنا على المتوالية التالية:¹⁸.

- القرن العاشر قبل الميلاد: ذكر الدمى في آسيا.
- القرن الخامس قبل الميلاد: إعلان هيودوت وجود دمى خيطية بمصر.
- 100 سنة بعد الميلاد: ابتكار (هيرون القديم) Héron l'ancien إنسانا آليا Automate معروض على المسرح في مصر.
- بين 50 و 125 ميلادية: (بلوتارك) Plutarque يتحدث عن أخويات Confréries يونانية ليدويين Manipulateurs محترفين يشغلون دمى خيطية ويقضيب (à tringle)، إنهم جاذبو الخيوط.
- من 155 إلى 240 ميلادية: يتحدث (ديوكاسيومي) Dio Cassius عن منحوتات مصرية تترك دما يسيل.
- 470 ميلادية: إدانة الكنيسة الفرجات عموما، فأصبح مسرح الدمى مسرحا متجولا.
- 1350 ميلادية: ظهور دمى الظل (خيال الظل): القراقوز في تركيا.
- 1517 ميلادية: أول أثر للقطعة دمية في اللغة الفرنسية المكتوبة.

18 - Jeanine BOREL, Brigitte MELLUSO, Françoise MELLUSO - Les images d'un voyage Marionnettes - Editions Magnard - Paris Juin 1989 P 17.

- 1538 ميلادية: استعمال الدمية في العروض الدينية بدمى معتبرة كشيطنانية في (بوكسلي) Boxley ببريطانيا العظمى.
 - القرن السادس عشر: في إيطاليا، عارضوا الدمى بحيون الأغاني الإيمائية على حقل المعارض. استعارت الدمى القفازية أقتعتها من الكوميديا دي لارتي.
 - 1630 ميلادية: مجيء (بوليشنال) Polichinelle إلى باريس.
 - نهاية القرن السابع عشر: بوليشنال يغزو روسيا تحت اسم (بتروشكا) Petrouchka.
 - 1822 ميلادية : ميلاد القرقوز "عرائس الأطفال " : (لوران مورغيه) Laurent MOURGUET يعد فرقة الأولى.
- بينما يقدم الجرد الثاني¹⁹ تاريخ الدمى كالآتي:

منابع قارية (Continental)	منابع أجنبية
عروض الدمى الإغريقية المؤسسة على الميم الدوري Dorien (حوالي 500 سنة ق.م) ↓	— —
عروض الدمى الرومانية القائمة على هزليات أتلا نية Atellanes (500 سنة بعد الميلاد) ↓	- عروض دراما دينية بواسطة الدمى القائمة على الأسرار المؤداة داخل الكنائس (1400 - 1640م) ↓

19 - Robert LEYDI - Les Marionnettes en Italie - in les Marionnettes - sous la direction de Paul Fournel. Préface d'Antoine Vitez - Bordas - Paris 2ème Edition 1988 P 26.

<p>- عروض الدمى من طرف شعراء موسيقيين Ménestrels، قائمة على تقاليد الفولكلور الشعبي</p> <p>(500 - 1550 م) ↓</p> <p>- الدمى الإيطالية المتحدرة من الكوميديا دي لارتي</p> <p>(1550-1600م) ↓</p> <p>- بوليشنال الكوميديا دي لارتي وبوليشنال الفرنسي</p> <p>(1660-1660م)</p>	<p>- الدمى الإليزابيثية ذات تقليد شعبي</p> <p>(1550 - 1640م) ↓</p> <p>الدمى هي المسرح الوحيد المرخص له بإجلترا</p> <p>(1640 - 1660 م)</p>
--	---

إدخال (بونشينيللو) Punchinello في عروض الدمى الانكليزية
1700-1660

(بونش) Punch مهرج كل ألعاب الدمى (1700-1800م)
الدمى الخيطية زوجة بونش تسمى إذن (جوان) Joan

بونش و(جودي) Judy أصبح المسرح الشعبي للشوارع وتحولا إلى
دمى خيطية

لقد طبعت الشعوب القديمة صناعة دماها بطابعها الثقافي المميز سواء ما تعلق بموادها، أو أشكالها، أو أحجامها، أو استعمالاتها. فالقراغة الذين أبدعوا في هذا المجال صنعوا « العرائس لمعبودهم (أنوبيس). كان هيكل العروسة يصنع من الحشب، ثم يغلف بالأقمشة أو ما يشبه الورق المقوى (...) وقد راجت صناعة العرائس عند القراغة أثناء الدولة الوسطى، حيث برعوا في تمثيل الجند في فيالقهم وهم محجبون بالأسلحة، كما شكلوا أيضا تماثيل وهي دمي للملاحين والبنائين والحجازين »²⁰.

وعلى الضفة الأخرى من المتوسط لم تتخلف الشعوب الأوربية منذ فجر التاريخ عن إثراء هذا الفن الإنساني وتوظيفه لغايات متنوعة اقتضتها المؤسسة الكنسية حيناً، والمؤسسة السياسية حيناً آخر، فقد « كانت عرائس الغريين تستخدم في الطقوس الكهنوتية والمواكب الدينية (...) أما الحضارة الفنية فقد عرفت الكثير من العرائس التي تستخدم في طقوس العبادة. كذلك اتخذت الحضارة البيزنطية من الدمى المتحركة وسيلة للتظاهر بالعظمة أمام سفراء الدول الأخرى والضيوف الوافدين إلى مجالس الأباطرة »²¹.

٧- الدمية في السياسة

لا يقتصر الحديث عن الدمية في ما هو لعبي ومرتبط بالمسلات والعروض الجماهيرية الابتهاجية أو التفريفية، لأن دلالتها المجازية أوجتها حقل السياسة من بابه الواسع.

20 - راجي عنایت - فنانة عربية في دنيا العرائس - مجلة العربي العدد 230 - يناير 1978 - عدد ممتاز - إصدارات وزارة الإعلام - الكويت ص 118.
21 - المرجع نفسه ص 118.

يقول (بلزاك) Balzac: « إنهم يجذبون كل واحد بواسطة خيوط أهوائه أو مصالحه (...) يصنعون منهم دمي »²². فهذه الاستعارة تخص العلاقة بين مهيمن ومهيمن عليه. هذا الأخير يصير مسلوب الإرادة خاضعا لرغبة الآخر، يوجهه ويتحكم فيه كيفما شاء، لأنه من موقع قوة وسلطة تسنى له بذكائه أو مكره أن يستنبط مكامن ضعف غيره، فصار يتصرف فيه وبه تماما كما يحرك العارض Le montreur دماه أو يوقفها، مادام يمك خيوطها بين أصابع يديه. ولعل هذا ما أشار إليه محمد عز الدين التازي في روايته "ضحكة زرقاء" حين تكلم عن الدمى المتحكم فيها ملمحا بذلك إلى أنظمة العالم الثالث الخاضعة لسلطة الكبار: دول الغرب بزعمارة الولايات المتحدة الأمريكية داخل حفل تنكري، إنه كرنفال السياسة. فلقد « مثلت أمريكا الشمالية، منذ البداية، حالة شديدة الخصوصية، فهي القارة الغنية بالموارد المتحررة من القيود الاجتماعية التي كبلت أوروبا وآسيا، والمنتزعة نهائيا ودون رجعة من سكانها الأصليين بالقوة المسلحة وبالحداغ والحيلة، وقد تم تطويرها بمعدلات سريعة وفقا لمبدأ أخلاقي اقتصادي استغرقت بلورته وتطويره قرونا عديدة في أوروبا الغربية »²³.

هذه الحقيقة التاريخية أصبحت السمة البارزة داخل المناخ العام للعلاقات الدولية الراهنة في ظل نظام العولة، بل برز هناك تصميم قوي من طرف الولايات المتحدة الأمريكية على أن تبقى بمفردها عارض مسرح دمي السياسة، والمتحكم الوحيد بخيوط هذه الفرجة في مشهدها السياسي

22 - Le Nouveau Petit Robert - Edition 1993 P 1356.

23 - هربرت أ. شيلر - المتلاعبون بالقول - كيف يجذب محركو الدمى الكبار في السياسة والإعلام ووسائل الاتصال الجماهيري خيوط الرأي العام؟ ترجمة: عبد السلام رضوان - عالم المعرفة - الإصدار الثاني - العدد 243. ، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت مارس 1999 - ص 8.

والاقتصادي والعسكري والإعلامي والثقافي، بينما تلزم الفصائل البشرية الأخرى، عبر العالم، بقبول دور دمی تتحرك وتستجيب لرغبة مبدع ديكتاتوري يملك كل سلط العرض المسرحي تأليفا وإخراجا وتنظيرا وتقدا وتأويلا ...

وأكد أن ردود فعل أي نظام سياسي على هذا الإحساس بالقهر والغبن والخضوع لسيطرة أجنبية عليا سيتجه لتفريغ إحباطه باتجاه الأسفل: أي باتجاه الشعب، وسيسخر كل ما أوتي من طاقات ومناورات لإرساء قواعد وضمان استمراره بصيغة يتعايش بمقتضاها بين المطرقة والسندان. لقد « ناقش ألتوسير أجهزة الدولة الإيديولوجية باعتبارها الحيوط المتحركة في الذات الفاعلة بتحريكها في أي اتجاه يخدم مصالح نظام هذه الدولة ومؤسساتها »²⁴. وبناء على هذا، فإن المواطن كيفما كانت شريحته الاجتماعية والفكرية يصبح مستهدفا حتى يشق بطروحات النظام، ويؤيد توجهاته بل وينخرط في الفعل لصالحه. يحدث هذا تحت تأثير إعلام يناور بكل كفاءاته البشرية وترساناته المادية والتكنولوجية، بوصفه جهازا رسميا للنظام ليدمج الفرد والجماعة - حتى وإن وجد في جناح المعارضة - داخل نسق إيديولوجي يسوغ توجهات النظام ويمنح اختياراته مصداقية جمّة في جميع المجالات، « هنا نشاهد مسرح العرائس بكل تفاصيله: تنطلق الحيوط من المستوى الاقتصادي، أي من غط الإنتاج، ثم تمر عبر الدولة وأجهزتها الإيديولوجية، وهي المستوى الثاني من الآلة الذي ساعد على الإبقاء على غط الإنتاج قائما. وأخيرا تحرك العرائس من خلال الشعور المتخيل يكون المرء حرا ومختارا في فعله »²⁵

-
- 24 - إيان كريب - النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس - ترجمة: د. محمد حسين غلوم - مراجعة: د. محمد عصفور - عالم المعرفة عدد 244 - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب - الكويت أبريل 1999 ص 252 - 253.
- 25 - إيان كريب - النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس - ترجمة: د. محمد حسين غلوم - مراجعة: د. محمد عصفور - عالم المعرفة عدد 244 - إصدارات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب - الكويت أبريل 1999 - ص 255.

يستنتج إيان كريب بعد قراءته أهداف الماركسية البنيوية التي قلبت موازين القوى العالمية بعد نهاية الحرب العالمية الأولى أن « المستويين السياسي والإيديولوجي هما الجزءان المتصلان أكثر من غيرهما بعملية تحريك الدمى »²⁶ و بالتالي، يستفيدان، بشكل سريع ومباشر من المعطيات والأنساق الاقتصادية والاجتماعية والفكرية، في كسب رهان البقاء والهيمنة الذي يخوضه النظام الحاكم بكل اجتهاد وحذر وإحكام.

VI- الدمية في ميزان الفلسفة الإسلامية، التصوف نموذجا

بالمعنى المجازي، لا ترتقي قيمة الدمية في حقل الفلسفة الإسلامية عما هي عليه في الحقل السياسي العام. إن الدمية « أصبحت تمثل عند الفلاسفة والشعراء معيار فناء وتفاهة الجوهر الإنساني. فيقارن الشاعر النظامي (1141 - 1209 م) كما فعل عمر الحيام، كل الناس بالدمى التي تنتفض وتدب فيها الحركة بإرادة محرّكها »²⁷. إنه تقييم سالب للدمية من وجهة نظر الفلسفة الإسلامية ذات المنحى الصوفي، حيث تستعار صفاتها الأصلية فيها لتصوير الإنسان الذي لا شخصية له، ولا يثبت على مبدأ أو موقف فيفقد قدرته على الرفض أو المجابهة حين يكون من اللازم القيام بذلك صيانة لكرامته، وحفظا لجوهر الكائن المؤسس على التفكير المنطقي والنقد الموضوعي للذات وللآخر، والإحساس السليم بشرف النفس الذي لا يستكين لممارسات سطوية ينجم عنها الاستلاب والخضوع والمذلة، حتى يكون الإنسان في مستوى المكانة التي خصه الله بها دون سائر المخلوقات. فهل تنقيص قدر الدمية يعود - فيما ذكرنا - إلى موقف الإسلام منها باعتبارها سلبية فن النحت والتصوير الذي نهت عنهما ديانات التوحيد أم أن الأمر يتعلق بشيء غيره؟

26 - إيان كريب - النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس - ص 246.

27 - قارا ألكساندوفنا بوتنستيفا - ألف عام وعام على المسرح العربي - ص 101 - 102.

الدمية بين الاستعمال الوظيفي والمقدية الجمالية

١- الدمية وهن النحت والتمثيل

بزغت الفنون جميعها من ضرورات إنسانية إما مادية أو روحية، ارتبطت بالمنفعة حيناً وبالمتعة حيناً آخر. فقد شكلت ممارسة الإبداع عبر إنتاج أعمال أو تحف فنية إجراء ذا أبعاد فلسفية يسعى كل من مبدعها ومتلقيها، بتأملها وقراءتها، إلى تقديم تفسيرات أو تأويلات للظواهر التي تتعدى منطق العقل، وتتفقت خارج دائرة إدراكه المحدود للكون.

لقد أفرزت علاقة الإنسان بالعناصر الجوهرية الأربعة لنشوء الكون (تراب - ماء - هواء - نار)، على المستوى المادي، تشكيل تماثيل ومنحوتات مختلفة (حجر صوان - رخام - صلصال - فلزات - خشب...)، أصبح لها على المستوى الثقافي مرتبة ذات قيمة بلغت في أحيان كثيرة حد التقديس أو التأليه كما تشهد على ذلك معتقدات وممارسات شاعت في أنحاء المعمور منذ القدم. فلدى الإغريق مثلاً « كانت محاجر التماثيل مرصعة بالمآقي الزجاجية، والشفاه مطلية بالنحاس الأحمر، والأسنان ممثلة بقطع من العاج أو الفضة (...) ثم إن هذه التماثيل كانت بشكل أو بآخر معتبرة كأنها كائنات حية، وكان الجهد منصبا على جعلها فعلاً كذلك. وبعض التماثيل الشعائرية كانت في بعض الأعياد تغسل ثم تمسح بالزيت.

وكان هذا المسح الاحتفالي بمثابة وسيلة سحرية لإحيائها، وكثيرا ما كانوا يلبسونها الأثواب ويضعون عليها الغلائل «²⁸.

فبالقدر الذي عرف هذا الفن التجسيمي تطورا وازدهارا وتقديرا في الغرب، منذ الإغريق حتى وقتنا الحالي، عرف أيضا مصادرة واعتراضا بلغا حد التحريم من لدن الديانات السماوية خاصة اليهودية والإسلام، ولكل منهما مسوغات تدعم فكرة المنع.

أولا، بالنسبة إلى الديانة اليهودية: نصت على التحريم صراحة في الوصية الثانية من الوصايا العشر « لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ما مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض. لا تسجد لهم ولا تعبدهم. لأنني أنا الرب إلهك، إله غيور أفتقد ذنوب الآباء »²⁹. كما ورد في سفر الخروج الإصحاح العشرون.

ويعد الخوف من عودة الوثنية، من جراء الإعجاب بالمحسوسات المنحوتة التي تهدد مبدأ توحيد عبادة الله، سببا معقولا لهذا التحريم القاطع لكل ما هو نحت أو تمثيل أو تصوير.

ثانيا، بالنسبة إلى الديانة المسيحية: لم تناقض خطاب التوراة بل أكدته بطريقة غير مباشرة، ومن ثمة، فهذا التحريم ينسحب عليها أيضا « على أساس أنها تعترف بالعهد القديم وتعتبر العهد الجديد استمرارا وتصويبا له. وذلك وفقا لما قاله السيد المسيح "لا تظنوا أنني جئت لأنقض الناموس أو الأنبياء، ما جئت لأنقض بل لأكمل" »³⁰، حسب ما ورد في إنجيل متى - إصحاح 5 - الآية 17.

28 - تمارا ألكساندوفنا بوتنستيفا - ألف عام وعام على المسرح العربي - ص 176.

29 - إنيان سوريو - الجمالية عبر العصور - ص 176.

30 - د. زينب عبد العزيز - قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية - المسيحية - الإسلام. الجماليات العربية - مجلة الفكر العربي - العدد 67 - السنة الثالثة عشر - إصدارات معهد الإناء العربي - بيروت - يناير مارس 1992 - ص 165.

ثالثاً، بالنسبة إلى الإسلام: بالرغم من أن الخطاب القرآني لم ينص على هذا التحريم صراحة، كما في اليهودية على وجه الخصوص، إلا أن الواضح والقاطع في الذكر الحكيم هو تأكيد مسألة الخلق والتصوير لله وحده انطلاقاً من قوله تعالى ﴿هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء لا إله إلا هو العزيز الحكيم﴾³¹، وقوله أيضاً ﴿هو الله الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى يسبح له ما في السماوات والأرض وهو العزيز الحكيم﴾³².

فمسألة التحريم إذن واردة في كتب السنة أولاً، ثم في فتاوى بعض الفقهاء وأصحاب المذاهب الذين سخروها لأغراض سياسية محضة تحت قناع الدين «لأن القاعدة الأصولية التي يقوم عليها الإسلام من أن الأصل في الأمور الإباحة ما لم يرد نص بالتحريم»³³.

ففي ما يتعلق بالأحاديث النبوية المتفق عليها، فقد ورد عن ابن عمر (ر) أن رسول الله (ص) قال: «إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم احيوا ما خلقتم»³⁴، وعن عائشة (ر) قالت: «قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لي بقرام فيه تماثيل فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم تلون وجهه وقال: يا عائشة أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله قالت، فقطبناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين»³⁵. وفي الموضوع نفسه ورد عن ابن عباس

31 - سورة آل عمران الآية 6.

32 - سورة الحشر الآية 24.

33 - د. زينب عبد العزيز - قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية - المسيحية - الإسلام. مجلة الفكر العربي - ص 171.

34 - الإمام النووي - شرح رياض الصالحين - شرحه وحققه د. الحسيني عبد المجيد هاشم - مطبعة الكيلاني - دون تاريخ - الجزء الثاني ص 873.

35 - الإمام النووي - شرح رياض الصالحين - شرحه وحققه د. الحسيني عبد المجيد هاشم - مطبعة الكيلاني - دون تاريخ - الجزء الثاني ص 873.

رضي الله عنهما قال: «قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه في جهنم". قال ابن عباس: فإن كنت لا بد فاعلا فاصنع الشجر وما لا روح فيه»³⁶. ولعل هذا ما حول الجماليات العربية في الرسم نحو الفن التجريدي المشهور باسم الرقش العربي L'arabesque، الذي برز واضحا في المعمار الإسلامي حين دخل في تجربة الخطوط الهندسية والرسوم النباتية ونسخ الآيات القرآنية بمختلف الخطوط العربية كالكوفي والتونسي والمغربي والأندلسي والرقعة...، على خلاف المعمار المسيحي ذلك «أن تمثيل الكائنات الحية في المساجد أو تصوير الرسول نفسه وياقي الأنبياء والخلفاء لم يعرف أبدا في هذه المرحلة، هنا نستطيع تفسير ذلك بالخوف من عبادة هذه الكائنات والانزلاق نحو الشرك وهو منع ديني صرف، يتضح في إبقاء المسجد عاريا من الصور التي تلهي عن العبادة والتي تدفع إلى تقديس هذه الصور (...) خوفا من الارتداد إلى الوثنية»³⁷، خصوصا لقبها الزمني من عهد الإسلام، واعتياد عرب الجاهلية عبادة الأوثان وتبجيلها وتقديم القرابين لها، كغيرهم من الشعوب السامية التي نافست الوثنية فيها تعاليم الديانات السماوية، مصداقا لقوله تعالى «ولقد آتينا إبراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين إذ قال لأبيه وقومه ما هذه التماثيل التي أنتم لها عاكفون قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم في ضلال مبين»³⁸.

لم يقتصر ذكر التماثيل في القرآن على ما له علاقة بعبادتها والتشبث بها كآلهة مبدجلة، بل جاءت في سياق يعرضها كمصنوعات قدمتها الجن للنبي

36 - الإمام النووي - شرح رياض الصالحين - ص 874.

37 - د. عفيف يهنسي - جمالية الفن العربي - عالم المعرفة - العدد 14. إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - فبراير 1979 ص 85.

38 - سورة الأنبياء - الآية 51 - 52 - 53 - 54.

سليمان عليه السلام لما آتاه الله من سلطة على هذه الكائنات النارية، يقول تعالى «يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبٍ وَتَمَائِيلٍ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ»³⁹. تنص الآيات في سورة الأنبياء على دعم موقف النبي إبراهيم المناهض لعبادة الأصنام لتثبيت دين الحنفية الذي يدعو إلى توحيد الله وعدم الشرك به بأي معبود آخر، وبالتالي تحريم الوثنية كعبادة تقوم على تعدد الآلهة. أما ما جاء في سورة سبأ من ذكر التماثيل فيتضمن معنى الإباحة لأن «التماثيل لتزيين الديار تعد من النعم التي أنعم الله بها على الإنسان، (...) وبأن التحريم مرهون ومشروط ومعلل يكون هذه الصور والتماثيل مظنة العبادة والإشراك بالله»⁴⁰.

من جانب آخر، يذهب عدد من الدارسين إلى أن مسألة التحريم التي نصت عليها السنة النبوية كانت محكومة بالسياق التاريخي الذي قيلت فيه تلافياً لعودة روح الوثنية إلى البلاد التي عمها الإسلام. هذه المسألة امتطأها كثير من الفقهاء خلال النصف الثاني من القرن الثاني الهجري أثناء عملية جمع أحاديث الرسول (صلعم) حتى ينتصروا على المد العقلي الذي بدأ يحتدم ويتقوى داخل ساحة الجدل الديني بين المسلمين، خصوصاً عندما تسرب المنطق البرهاني الإغريقي إلى ساحة السجلات العقدية بين الفرق الكلامية التي عرفتها الدولة الإسلامية وقتذاك، «إن ما جعل التحريم يحدد بهذا الشكل الذي ورد في الحديث، هو مقاومة تأثير الثقافة الهلينية العقلانية على ميدان العقيدة الإسلامية وذلك بفعل الآراء الفلسفية وعلم الكلام، وتم

39 - سورة سبأ - الآية 13.

40 - د. زينب عبد العزيز - قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية - المسيحية - الإسلام.

مجلة الفكر العربي - ص 171.

التحريم عن طريق كبار المحدثين (...). فقد كانوا يشكلون طرفاً من موجة رفض الفلسفة الإغريقية التي كانت قد تطورت على يد المعتزلة»⁴¹.

إن حيثيات هذا التحريم تبرئ الإسلام من التطرف اللاميرمن عنه والذي ركبه عدد من المفرضين - في الغالب - لدعم نوايا سياسية تخدم مصالحهم وتؤمن هيمنتهم داخل المؤسسة الإسلامية أكثر مما هي تعاليم دينية، وذلك حين جردوها من مقامها، ومن الشرط الزمني الذي استدعاها ليطلقوها أحكاماً غير قابلة للجدل. وكان من شأن هذا الموقف أن شاب وضوح الرسالة الإسلامية، وجعلها - في هذا الصدد - محط لبس، كما جر على خاتمة الأديان، من لدن أهل الملل المعادية الأخرى، وإبلا من الأحكام المغلوطة حيث «أن قضية تحريم التصوير لا تخص الإسلام وحده، وإنما تس وتتدخل بالفعل مع الديانتين الإبراهيميتين الآخرين، أي مع كل من اليهودية والمسيحية. فمن الثابت تاريخياً أنه كان لكل ديانة على حدة معركتها مع تحريم التصوير إلا أن الصراعات الدينية والسياسية قد تدخلت وتدخلت لتغير من شكل القضية وتحصنها في الإسلام وحده»⁴². بدليل أن الكنيسة في أوروبا - كما تشير إلى ذلك تمارا الكساندوفنا بوتينتسيفا- قد أباحت للمسيحيين، انطلاقاً من القرن الحادي عشر الميلادي، استخدام العرائس في المشاهد المسرحية من الإنجيل.

حرصت الكنيسة الأوروبية، على امتداد تاريخها الطويل، وبالأخص خلال العصور الوسطى حين كانت سلطتها نافذة بامتياز، على تمرير خطابها ونشر تعاليمها، ثم العمل على ترسيخها عبر استحضار أبعاد تعليمية

41 - د. عفيف بهنسي - جمالية الفن العربي - عالم المعرفة - ص 88 - 89.

42 - د. زينب عبد العزيز - قضية تحريم الفن بين الأديان الثلاثة اليهودية - المسيحية - الإسلام. مجلة الفكر العربي - ص 165.

وأخلاقية تعزز مكانة المسيحية. وكان من بين إجراءاتها لبلوغ هذه الغاية أنها « استعملت الدمى لتعزز ما يقوم به الرهبان ورجال الكنيسة من وظيفة: فاستعملت الدمى الثابتة والمتحركة في هذا الشأن، وعملت على تقديم سير الأنبياء والقديسين ومعاناتهم في سبيل العقيدة، أو لتعلم مكارم الأخلاق (...) وكانت هذه العروض تقدم ضمن طقوس خاصة بالكنيسة، يرافقها رائحة البخور وكثرة الشموع وأمام حشد هائل من المصلين مما كان يستقطب الجمهور ويشوقه ويبهره داخل الأجواء الخيالية والساحرة والروحانية »⁴⁴.

معروف أيضا أن الكنيسة، إلى جانب هذا، جسدت فكرة تقديس السر الثلاثي: الله - الابن - الروح القدس بمنحوتات نفيسة تمثل المسيح مصلوبا، كما شكلت إيقونات العذراء رمزا جوهريا داخل الكنائس وبيوت المؤمنين المسيحيين. وجدير بالذكر أن الأمر قد ذهب إلى أبعد من ذلك في إيطاليا خلال القرن الرابع عشر، حين سعى فنانون أمثال (مزاتشيو) Masaccio و(جيوتو) Giotto و(فرا أنجليكو) Fra Angelico إلى «البحث عن صورة العذراء والمسيح، من خلال الصورة المألوفة في فلورنسا. على أن تكون الصورة الأكثر جمالا وكمالا. كان ذلك بداية العودة إلى مفاهيم الفن الإغريقي الروماني التي تعتمد الطبيعة والإنسان خاصة مصدر الجمال والكمال، بل جعلت الآلهة على شاكلة الإنسان في أحسن مقاييسه الرياضية وأجمل أشكاله وأسعى أخلاقه ومطامعه»⁴⁵.

ما نستخلصه حول هذه المسألة، هو أنه حتى حين يتعلق الأمر بتحريم إلهي صريح، أو بتحريم جاء به المفسرون والمجتهدون في فهم الكتاب والسنة،

44 - رشيد أحجور - النيش الأول في مسرح الدمى بالمغرب - تقديم محمد الزين ص 15.

45 - د. غفيف بهنسي - جمالية الفن العربي - ص 13 - 14.

فإن واقع الحال يناقض الخطاب الديني ولا يلتزم به سواء بشكل مظهر أو مضمّر داخل المجتمع الإسلامي. بدليل شيوع ممارسات محرمة تحريماً قاطعاً منذ عهد الرسول (ص) حتى أيامنا هذه.

إن غث وقليل وتصوير أجساد إنسانية، أو حيوانية أو نباتية، أو متخيلة، أو أشكال تجريدية ظل معيناً للفن المعماري وفنون الأثاث في أوروبا، كما انطبع برؤى التيارات الفنية المتعاقبة. وتشكل الكنائس والمعابد والكاتدرائيات والمتاحف والأقواس والقلاع والقصور... التي شُيّدت قبل النهضة وبعدها أعمالاً فنية خالدة ترتفع قيمتها الحضارية كلما اتسع الفارق الزمني بين تاريخ إنجازها وبين العصور اللاحقة، لأن النظر إليها يتم من الزاوية الفنية التي ترصد الأبعاد الجمالية المتحررة كلياً من إيديولوجيا التحريم أو التحليل التي ربما كانت نشيطة أثناء إنجازها.

وهكذا، فإن الدمية باعتبارها سليفة المنحوتات التي احتد حولها هذا الجدل، يكون طبيعياً أن يوسم تاريخها ببعض من آثار هذا الجدل ومخلفاته - لكنه رغم ذلك، لم ينتج في إقصائها من مجال استطاعت أن تتطور فيه وتؤسس كيانها الفرجوي. إن المسرح أتاح للدمية فرصة إقلاع جريئة وممتزنة نحو عوالم فسيحة كالسينما وعوالم الأطفال وصناعة التحف المختلفة لاسيما تخليد مشاهير التاريخ بواسطة دمي شمعية وغيرها.

وقد حرص الفنانون في هذا الإطار على الانطلاق من الجسد الإنساني، لأنهم على مدى الزمن « قد بحثوا من أجل تأسيس قاعدة أو "مقياس" لأبعاد الجسد الإنساني، وينبغي أن يفهم من الأبعاد الروابط التي توجد بين المجموع ومختلف الأجزاء التي تكونه »⁴⁷ إلا أن هذا الحرص شكل فقط محطة أولى قبل

* - هذه الأبعاد هي: الطول، العرض والارتفاع.

47 - Monique BAQUÉ et autres - Initiation aux arts plastiques - sous le patronage de Jean SAUBOA - Bordas 1972 France P 46.

الانطلاق نحو تشكيلات لأنواع من المنحوتات والدمى المختلفة المواد والأشكال واللامع. فتحول الحديث عن "المعيار" Canon أو المحك نحو الحديث عن "المعيار النوع" الذي يستطيع أن يتغير مع الخصيصة الفيزيائية أو المعنوية للموضوع، بذلك يبرز اختلاف بين الدمى المصرية ونظيرتها الإغريقية والرومانية ودمى عصر النهضة وأخيرا الدمية الأمريكية Barbie التي تمثل أساسا خاصيتي الرشاقة والخفة Sveltesse et souplesse استجابة لشروط الجمال الجسدي المعاصر: الخط و الطيف La ligne et la silhouette .

II- الدمية والسحر

يشيع منذ القديم في العديد من المعتقدات والديانات أن الإنسان هو الصورة المتدنية للإله، وأن التمثال أو الدمية هي الصورة المتدنية للإنسان أو لمعبودات قديمة، وبالتالي شكلت موضوعا لمتواليات من الممارسات السحرية ذات الطابع الغيبي، فهي تارة جلابة للحظ Mascotte، وتارة أخرى تستعمل كجسد يرمز إلى العدو ويقع التمثيل به Envoûtement حتى يحصل إيذاؤه عبر اشتغالات السحر الأسود المارديّة والمادية. إن « عملية تمزيق دمية تمثل عدوا، من شأنها أن تمارس تأثيرا مشؤوما على مصير ذلك العدو، وربما كانت سببا مباشرا لقتله »⁴⁸. والمعروف في هذا السياق ما يسمى بإيذاء "الكل عن طريق الجزء"، بمعنى أن يودع فعل سحري في جزء من جسد دمية مصنوعة (رأس - أطراف - بطن - أسفل البطن الخ..). بهدف تحقيق تأثير سيء في جسد الإنسان المستهدف من وراء الممارسة السحرية.

تعتبر صناعة الدمى خزانة غنيا بميون السحر بهذه الأجساد الجامدة، المختلفة المواد والأحجام والألوان والتصاميم، التي تستمد نوعا من الحياة

48 - إتيان سوربو - الجمالية عبر العصور - ص 39 - 40.

لبلوغ غايات تتحكم فيها قدرة الساحر ورضا القوى العلوية، وهكذا تتحول إلى كائنات تدب فيها روح خيرة أو شريرة حسب القصدية التي سخرت من أجلها.

على مستوى آخر، يرتبط السحر بحالات مرضية كثيرة ومستعصية تضطر الإنسان إلى اللجوء إليه للتخلص من آلامه الجسدية أو النفسية. في هذا الصدد يتحدث (جاك بوركو) Jacques BOURGAUX عن الجسد الدمية، جسد الشخص المملوك الذي ينفلت من عقال صاحبه ولا يقدر على استعادته إلا الساحر أو الكاهن⁵⁰.

في هذا الوضع، يعيش الجسد الإنساني في حالة من التدني العقلي والوجداني، يصير بمثابة دمية إذ يسلبه المالكون قواه الخاصة به والمميزة لشخصيته، فيتبدل - حسب تعبير الدواني - إلى حالة رسخ [إنسان - جماد]. ويكمن حل هذا المشكل في مطاردة المالكين ومواجهتهم إما بالتعزيم Exorcisme والتحصن بالتمائم المحضرة بطريقة سحرية على شكل دمي أو عرائس، أو بالافتتان Adoration، أي دعوة هذه الأرواح بالعودة دوريا لعبادتها وإرضائها. وقد كشفت ممارسات عديدة اعتقاد الناس بجدوى الأثر السحري لهذه المنحوتات، وعلى سبيل العد لا الحصر فإن «التمائيل التي كانت تحمل أسماء الآلهة وهي عبارة عن تماثيل حجرية أو برونزية مستوردة من الشام يستعملها الناس كطلاسم ورقى يتبركون بها»⁵¹. وقد استتبع هذه الاعتقادات الكثير من العادات الشعائرية؛ جعلت علاقة الإنسان بالدمية تتركب وتتكاثر ويتداخل فيها الواقعي بالأسطوري، المادي بالروحي، الحاضر بالماضي وبالمستقبل، إن «عالم الدمي يشاد كصيفساء صور (...) إن الدمية

50 - Jacques BOURGAUX - Possessions et Simulacres aux sources de théâtralité P 11 - 12.

51 - د. غيف يهنسي - جمالية الفن العربي ص 21.

هي الشاهد على تاريخ وثقافة شعب. إنها تبلور العلاقة الوجدانية التي يتعهد بها مجتمع ما مع ماضيه وثقافته»⁵².

دخلت الدمية - كغيرها من الظواهر الثقافية - في حرك الاتصال عبر علاقات التأثير والتأثر بينها وبين الإنسان الذي يبتكرها لأغراض شتى، وبينها وبين نظيراتها من الدمى عبر مختلف الثقافات، وتساهم حاليا وسائل الإعلام الجماهيري في إشاعة معلومات غنية عن الدمى بسائر بقاع العالم، وما شهدته تاريخها من تطور صار جنبا إلى جنب مع تطور الإنسان. فالدمية - كما يقول محمد الزين «تتاج حضارات متعددة عبر حقب متتالية، قد تحكي عصرا كنائسيا، أو عصرا أدبيا، أو عصر المارك والبطولات»⁵³.

ويدهي حين نتكلم عن صناعة الدمى اليدوية كفعل إبداعي أن تتراجع معطيات الواقع بدرجة ما، لتفسح المجال - كما هو الشأن بالنسبة إلى القناع - أمام طاقات التخيل، فتنتفتح في الدمية عناصر فتنة تنفذ في تصميمها وألوانها وملاحها وألوانها من متخيل جمعي يجب أن يرى كيانه مشكلا بصيغة مغايرة تبرز فيها سمات معينة وتغيب أخرى، لتصبح الدمية آنذاك أداة للحلم واستدراك ما يشع به الواقع أو يهمله أو يطمسه قصدا، كما أنها بالإضافة إلى هذا، تنطوي على كثير من الحنين إلى الماضي السعيد للإنسان، أليست الدمية صورة مثالية له؟ إنها، على النقيض منه، قادرة على صيانة فتنها وشبابها حتى الأزل، إنها أقدر على هزم شيخوخة غازية رغم أنها جسد بلا عقل ولا روح.

52 - Jeanine BORREL - Brigitte MELLUSO - Françoise MELLUSO - Les images d'un voyage Marionnettes P 3.

53 - رشيد أحجور - النش الأول في مسرح الدمى بالمغرب - تقديم محمد الزين - ص 9.

خاتمة

انتهت بنا دراستنا الأنثروبولوجية والأنثروبولوجية التحليلية للجسد والقناع والدمية إلى جملة من الخلاصات تتمثل فيما يلي:

1- إن اتساع مجالات الأنثروبولوجيا وتفرع اختصاصاتها جغرافيا ومعرفيا يجعل الباحث المعاصر واعيا أكثر من غيره لأن يدرك شدة تباين الأنماط الثقافية بين التقسيمات الأساسية والفرعية للعرقية البشرية، وأن يساهم بالقدر المطلوب لتأكيد التنوع الثقافي ومشروعيته بين الشعوب والإثنيات، وبالتالي قبول كل نمط واحترامه ما دام يشكل نسقا ثقافيا قائم الذات.

2- يتأكد الجسد في الوجود البشري كأصل، بينما القناع - باعتباره وجهها مخادعا *Faux visage* - والدمية بكونها جسدا هامدا، كضريعين سعى الفكر الإنساني إلى ابتكارهما لينوع تمثلاته لوجوده، ويهب هذا الوجود امتدادات شتى. وتبدو هذه التمثلات محكومة بما هو خرافي أو اسطوري أو شعائري أو ديني حيناً، وبما هو منطقي علمي وفلسفي رؤيوي حيناً آخر.

3- نستشعر ضرورة وعي الباحثين والمهتمين بشأن الثقافة الشعبية بالتشويه الإيديولوجي الذي لا زال يطال العلوم الأنثروبولوجية وذلك بصدد تحريرها من خدمة أغراض سياسة هيمنية بحتة لبعض الأنظمة. إن الحاجة الملحة بالنسبة إلى العالم الراهن هي تصفية الأجواء بين الثقافات العالمية وتيسير تلاقحها حتى يتجنب إنسان هذا العصر ضغوط العداء التي لن تؤدي إلا إلى الانتشار المروع للكيان البشري، ويزور إثنيات متطرفة. والأکید أن

الخيار الأنسب لتحقيق انسجام العالم المعاصر، هو انفتاح الشعوب على بعضها بعضاً دون أن يرغم أحدها الآخر على الخضوع لنموذجه الثقافي بحكم ريادة السياسة أو قوته الاقتصادية، لأن منطق القوة والعنف لن يسفر إلا عن عنف أكبر وعدوان أخطر صارت مظاهره تأخذ في وقتنا الراهن أشكالاً من الاصطدام والمواجهات الدموية، مما يغلف الأجواء العامة لوجودنا بقلق متزايد وتربح لحدوث الأفظع. إن الإحساس بالأمان وبفقدان الثقة هي المؤشرات التي تحيم على مطلع الألفية الثالثة، وتنبئ بالتشطي بين الثقافات وانكفاء كل واحدة منها على كيانها. وحرى بالعالم اليوم أن يعتبر بما قاله غاندي: "أريد أن تهب كل ثقافات الأرض بمحاذاة منزلي، ويكل حرية ممكنة، لكنني أرفض أن أقلب بهبوب أي واحدة منها".

4- يصعب على أصحاب الثقافات المحلية أو الصغيرة أن يكسبوا رهان الثقافة المتكافئ إذا ظلوا يستشعرون عقدة النقص والتخلف أمام الكيانات الثقافية القوية التي لا تقتأ تقدم نفسها كنموذج متكامل على جميع المستويات المادية والفكرية، لذلك فإن إيمانهم بغنى أنساقهم الثقافية، وثقتهم بإمكانات الكشف عن ذخائر لا زالت مغمورة فيها بواسطة البحث العلمي الصحيح والدقيق، وبالتالي ترهيتها والإبداع ضمنها، ثم انفتاح هذا الإبداع على مخزون الثقافات الأخرى بكيفية تجلوه وتبلوره دون طمس هويته وخصوصية، هي واحدة من مجموع إجراءات لا مناص منها بهدف تأسيس الاختلاف الثقافي وتقيعه ضد التتميط الذي ينافي قانون الطبيعة في تنوع العناصر التي تشكل أصل موجودات الكون المادية منها والمعنوية.

5- تكمن الأسباب الحقيقية للحرب الثقافية التي حلت محل الحرب الباردة، في كون الأنظمة السياسية في العالم لا زالت حبيسة نظرة تقليدية لمفهوم الحضارة. إن الفكر الهيمني يعيد إنتاج نفسه في التاريخ المعاصر بنفس منطق

القوي السائد والضعيف المسود الذي عرف منذ الأزل، لكن بتخريجات جديدة أفرزها السبق الحضاري الذي نشهد وثباته المذهلة يوما بعد آخر. فالتطاحن على مواقع القرار وحيازته قاطرة الريادة الحضارية يظل هاجسا يربك مشاريع التنمية ويجمد تطبيق موانئ الديمقراطية وحقوق الإنسان، فيظلل مجرد خطاب يناور للتستر على النوايا والمخططات الحقيقية لهذه الأنظمة القوية على حساب باقي العالم، خاصة دول الجنوب التي تتسع الهوة بينها وبين دول الشمال لتعثر مشاريعها الوطنية التي صاغت غداة تحررها الشكلي من الاستعمار.

6- يتأكد حاليا، أكثر من أي وقت مضى، أن العودة إلى الطبيعة، ومصالحة الحياة الإنسانية الأكثر بساطة والأوفر إحساسا بالأمن، هي مطلب حيوي بالنسبة إلى الإنسان المعاصر. ألم يقل كوندياك في سياق نقده لمضاعفات الحداثة الغربية "نحن الذين نعتبر أنفسنا أكثر الناس علما، علينا التوجه نحو الشعوب الأكثر جهالة لتتعلم منهم بداية اكتشافاتنا. وذلك ما نحتاج إليه، ونحن نجهله لأننا لم نعد، ومنذ وقت طويل أبناء الطبيعة؟". انطلاقا من هذه القناعة يمكن أن نؤسس نظرتنا إلى كياننا الثقافي وإلى جميع الكيانات الثقافية التي نفتح عليها وتتعامل معها، على توخي غايات بعيدة نكون بمقتضاها مساهمين فعليين في تثبيت دعائم وجود إنساني آمن يسوده الاحترام والتواؤم بين العقائد والإثنيات ما أمكن، بعيدا عن الأحقاد الدينية والصراعات العرقية، لأنه من دون هذه المبادئ لن يفرق العالم إلا في مزيد من الدماء والحروب النفسية من جراء تفشي ورم العنف والعنف المضاد وتخميم شيخ الإرهاب في كل زوايا المعمور. فهل يمكن للمثقف الإنساني أن ينجح في رآب التصدعات التي يجتهد

رجل السياسة لأن يشرح بها كيان البشرية خدمة لقصديات هيمنية
محضة؟ وأي دور تستطيع الأنثروبولوجيا لعبه داخل المشهد الحضاري
الراهن لكسب رهان السلم والرفاهية؟

كما يحق لنا أن نتساءل: إلى أي مدى يتسنى لنا، من داخل الثقافة
الرسمية العالمية، أن نقيم مشروعا متماسكا يعيد إلى ثقافات الهامش
مصادقيتها دون أن يخضعها لصياغات مفرضة، تفقدها خصوصياتها وتسهل
ذوبانها داخل نسيج الثقافة المهيمنة، علما بأن هاته الخصوصية هي رأس مالها
الوحيد لإثبات هويتها وتأكيد كيانها؟

الفهرس

تقديم 5

الفصل الأول

11..... الأنثروبولوجيا وبدائل المستقبل الثقافي الإنساني

المبحث الأول

13..... الأنثروبولوجيا، المفهوم والاشتغالات

13..... I- الأنثروبولوجيا : محاولة تعريف وتحديد :

23..... II- حضارة / بدائية : المفهوم والمفارقة من وجهة نظر الأنثروبولوجيا :

المبحث الثاني

27..... التيارات الأنثروبولوجية بين القرنين التاسع عشر والعشرين

28..... I- الأنثروبولوجيا الكلاسيكية

30..... II- المدرسة التطورية

32..... III- المدرسة الوظيفية

35..... IV- الاتجاه التاريخي التجزيئي

36..... V- المدرسة الأمريكية الثقافية النسبية

40..... VI- الأنثروبولوجيا الديالكتيكية

41..... VII- البنائية الفرنسية أو الأنثروبولوجيا البنيوية لليفي شتراوس

المبحث الثالث

45..... التيارات الأنثروبولوجية والمسألة الاستعمارية، مواقف ومواقف مضادة

45..... I- الأنثروبولوجيا كأداة فاعلة لتثبيت المد الإمبريالي

58..... II- آفاق البحث الأنثروبولوجي من أجل ثقافة متكافئة

المبحث الرابع

- الفولكلور بين المقاربة الماركسية والمقاربة الأنثروبولوجية 67
- I- الفولكلور: مفاهيم وتحديدات 67
- II - الفولكلور من وجهة نظر الماركسية: قراءة في التصور الغرامشي 72
- III - الأنثروبولوجيا الثورية والفولكلور 76

الفصل الثاني

- الجسد نظرة تحليلية أنثروبولوجية 79

المبحث الأول

- الإشكالية الأنطولوجية للجسد الإنساني 81
- I- الجسد مقارنة لبعض الدلالات والمفاهيم 81

المبحث الثاني

- الفلسفات المعاصرة وخلخلة المنظور المثالي للجسد، الفكر النيتشوي نموذجاً 109
- I- عودة الجسد ونقض يوتوبيا العقل 109
- 2- تحرير القوى الفاعلة وكسر سلطة الوعي 113
- 3- الجسد بين الوحدة والتعدد 116
- 4- مستقبل الجسد بين اللذة والسلطة 117

المبحث الثالث

- التمثيلات الأنثروبولوجية للجسد الإنساني هل الجسد حامل ثقافة؟ 119

الفصل الثالث

- القناع والقناع الكرنفالي 133

المبحث الأول

- القناع، تعريفات ودلالات 135
- I -القناع: قراءة في بعض التعاريف والتحديدات العلمية 136
- II -الكتابة الأدبية وتقنية القناع 151

المبحث الثاني

- 163..... القناع والمسرح: إلهات أسطورية وقارية
163..... I- القناع: أسطورة النشأة والتنازل
166..... II- القناع المسرحي: استعمالاته - تقنياته - أبعاده
172..... III- الشعرية المعاصرة والقناع
177..... IV- القناع بين الغرب والشرق: ثنائية المقدس والمدنس

الفصل الرابع

- 185..... الدمية بين الاقتضاء الوظيفي والبعد الجمالي

المبحث الأول

- 187..... الدمية: دلالات، رموز وتصنيفات
187..... I- الدمية، تعريف وتحديد
190..... II- أنواع الدمي
192..... III- الدمية، العروسة وخيال الظل: التقاطعات والانفصالات
196..... IV- الدمي: محطات تاريخية
199..... V- الدمية في السياسة
202..... VI- الدمية في ميزان الفلسفة الإسلامية: التصوف نموذجاً

المبحث الثاني

- 203..... الدمية بين الاستعمال الوظيفي والقصدية الجمالية
203..... I- الدمية وفن النحت والتمثيل
211..... II- الدمية والسحر
215..... خاتمة
219..... الفهرس

الأنثروبولوجيا والثقافة

لقد خرجت الأنثروبولوجيا شيئاً من كوشها "مساحد استعمار" إذا صح التعبير، كان قد وصفها إدوارد سعيد بأنها شكل من أشكال "الثقافة الاحتوائية"، إلى كوشها "ضد استعمار" إذا صح، مرة أخرى، التعبير، كما أراد لها الأنثروبولوجيين الرعده. وما إمكانية تحليل الرعده وبعديته، القناع بوصفه جسداً مخادعاً، والدمية بوصفها جسداً هامداً ابتكرهما الوعي البشري لتتويع، وأحياناً تسمي، وجوده، إلا دليل على تنوع وتعدد التوجهات الأنثروبولوجية وعلى ضرورة النظر إليها بوصفها الصافرة التي يطلقها الضمير البشري كلما حدث تصادم بسبب اختلاف العرق أو الثقافة أو الحضارة... الخ، وما يترتب على ذلك، أيضاً، من نتائج غاية في الأهمية أنت ما يسمى مركزاً وطرفاً، سيداً واتباعاً، قوياً وضعيفاً وهامشياً... الخ، ومنحت العلاقات التمدد والتنوع والاختلاف (مبشرية بين هذه المفاهيم) وليس

